IL DISEGNO

le collezioni pubbliche italiane

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

CSP_Biblioteca_0244

IL DISEGNO

IL DISEGNO

Collana in tre volumi diretta da
Gianni Carlo Sciolla

1. Forme, tecniche, significati
2. I grandi collezionisti
3. Le collezioni pubbliche italiane
   Parte prima
   Le collezioni pubbliche italiane
   Parte seconda

IL DISEGNO

le collezioni pubbliche italiane

parte seconda

a cura di
Annamaria Petrioli Tofani
Simonetta Prosperi Valenti Rodinò
Gianni Carlo Sciolla

fotografie di
Marco D'Anna

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

Avvertenza

Le singole schede recano in calce le sigle degli autori
che le hanno redatte:
Vincenzo Abbate (V.A.)
Luciano Arcangeli (L.A.)
Gioacchino Barbera (G.B.)
Gian Giotto Borrelli (G.G.B.)
Grazia Calegari (G.C.)
Marina Cellini (M.C.)
Roberto Paolo Ciardi (R.P.C.)
Laura de Fanti (L. de F.)
Ursula Fischer Pace (U.F.P.)
Stefano Papetti (S.P.)
Annamaria Petrioli Tofani (A.P.T.)
Valter Pinto (V.P.)
Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (S.P.V.R.)
Maria Prunai Falciani (M.P.F.)
Vincenzo Pugliese (V.Pu.)
Giovanna Sapori (G.S.)
Antonietta Scarpati (A.S.)
Renata Serra (R.S.)
Rossella Todros (R.T.)
Lucia Tongiorgi Tomasi (L.T.T.)
Piera Giovanna Tordella (P.G.T.)

AMILCARE PIZZI EDITORE

Direzione: Massimo Pizzi
Coordinamento redazionale: Giuseppe Scandiani
Progetto grafico: Paolo Regini

© 1994 GRUPPO SANPAOLO e Amilcare Pizzi Editore

Con la seconda parte del terzo volume, dedicato alle Collezioni pubbliche italiane, *giunge al termine quello che, nel presentare la collana, chiamai il nostro viaggio sulle strade del Disegno.*
Auspicavo, allora, che l'opera potesse costituire un contributo alla conoscenza di un territorio non abbastanza frequentato, ma che si preannunciava fertile di straordinarie ed emozionanti scoperte. Lascio ai lettori, ad opera conclusa, il giudizio sui risultati conseguiti.
Per quanto concerne il «San Paolo», posso assicurare che l'impresa ha pienamente corrisposto alle attese e ripagato l'impegno con il quale è stata affrontata.
I giudizi lusinghieri con i quali l'iniziativa è stata accolta dagli addetti ai lavori, i consensi del mondo della scuola, l'interesse manifestato anche dal vasto pubblico confermano la validità dell'iniziativa e mi inducono a pensare che questa «Trilogia» sul Disegno potrà costituire anche per il futuro un testo di riferimento per chi vorrà affrontare o approfondire questo affascinante argomento.
Mi fa piacere rivolgere in questa sede il finale ringraziamento dell'Istituto e mio personale agli autori e specialmente al Prof. Sciolla, che ha con grande competenza e capacità coordinato i vari contributi, augurandomi che, anche per loro, il lavoro svolto e l'opera in cui si è concretizzato rappresentino motivo di giustificata soddisfazione professionale.
Si chiude dunque un altro capitolo dell'attività dell'Istituto come «editore d'arte». Ai lettori, che da tempo ci seguono con passione ed affezione, non mi resta che dare appuntamento all'anno prossimo, quando si rinnoverà ancora una volta la tradizione pluridecennale della monografia del «San Paolo».

GIANNI ZANDANO
Presidente Istituto Bancario San Paolo di Torino

1648

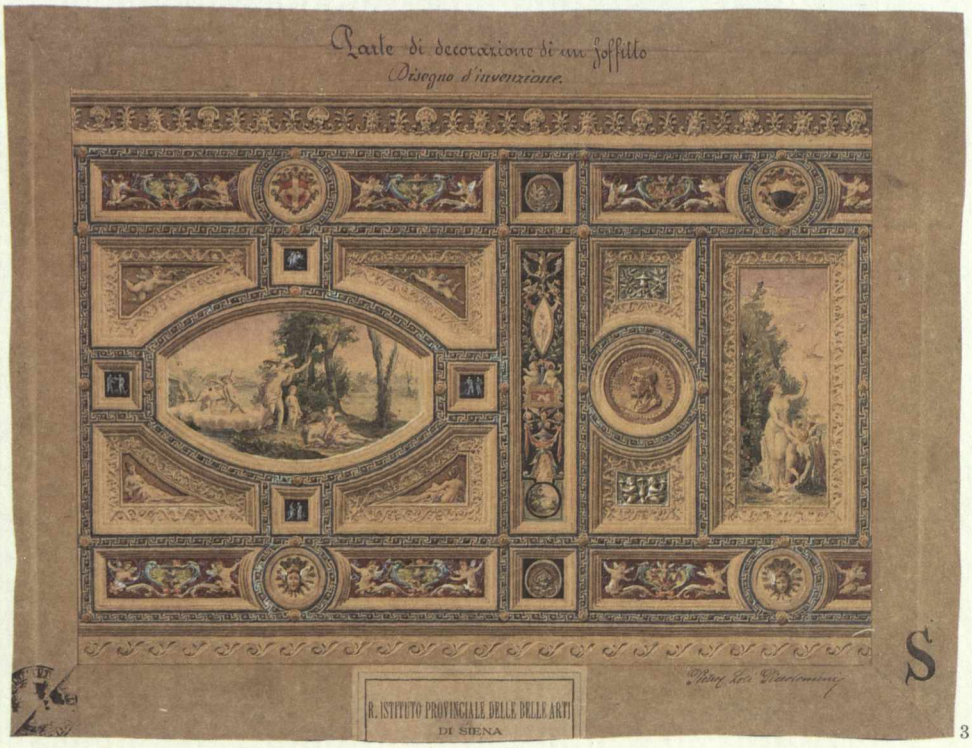
Nota introduttiva

Si completa con il volume terzo, parte seconda, della collana Il Disegno *il lavoro di censimento delle raccolte pubbliche italiane dedicate ai disegni antichi.*
Le schede di questo volume riguardano le collezioni dell'Italia centrale, meridionale e insulare. La mappa parte dalla Toscana e attraverso Marche, Umbria, Lazio, Abruzzi e Molise, Campania, Puglia giunge e si conclude con la Sicilia e la Sardegna. L'indagine, come nella prima parte, ha preso in esame le collezioni dei Musei (nazionali e civici), delle Biblioteche e degli Archivi. Trattandosi di un lavoro pionieristico (manca infatti un inventario generale delle collezioni italiane dei disegni), questo atlante non pretende la completezza. Inevitabili saranno le lacune, nonostante la sensibilizzazione e il coinvolgimento sul territorio, regione per regione, degli addetti ai lavori preposti alla conservazione di queste opere. Ce ne scusiamo sin d'ora con gli studiosi e i lettori, anche per tre omissioni: il fondo Dell'Era nel Museo Civico di Treviglio, le raccolte del Museo Storico del Castello di Miramare e la Galleria Nazionale d'arte antica di Trieste.
Il primo, che ha avuto una recente pubblicazione successiva al nostro volume (Calbi-Fabbri, Bologna 1993), comprende oltre duecento fogli del pittore neoclassico Giovanni Battista Dell'Era, che ebbe contatti culturali con Angelica Kaufmann e Felice Giani. Il secondo annovera oltre 8000 disegni di architettura e ornato di Pietro Nobile (1776-1852) e molteplici progetti dell'artista Juncker (1855-57) riguardanti Miramare. Il terzo, infine, raccoglie una decina di fogli del Canaletto.
Ci auguriamo che questo spoglio, attuato per la prima volta in assoluto, delle collezioni pubbliche italiane dei disegni antichi, si riveli utile agli studi e alla conservazione di questi preziosi oggetti artistici: sia per i dati, se pure essenziali, forniti – relativi alla storia della formazione delle collezioni, agli artisti rappresentati, alle singole consistenze – sia per quanto concerne la bibliografia ragionata di orientamento alle collezioni stesse. In sostanza, che questo repertorio costituisca un primo avvio per indagini successive e più approfondite, su un patrimonio sommerso, ma assolutamente primario, come importanza storica, culturale e documentale. Il quale si presenta, alla fine della ricerca, più concentrato per ragioni storiche e culturali, che andranno meglio chiarite, in taluni centri piuttosto che in altri.
L'ambito della ricerca, come nella prima parte, ha riguardato i disegni di figura, di architettura, quelli di carattere ornamentale e scientifico compresi nell'arco temporale che va dal tardo Medioevo alla fine del XIX secolo. Ambito cronologico entro il quale il disegno è stato con continuità al centro del dibattito teorico e della pratica scolastica e di bottega, con sottili variazioni semantiche a seconda dei tempi e della cultura in cui è sorto; nonché, infine, della storia del collezionismo occidentale.
Termina con questo volume la collana dedicata al disegno antico, che mi ha visto impegnato con le colleghe Annamaria Petrioli Tofani, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e Giulia Fusconi, coautrici degli altri volumi, e con tanti altri amici e studiosi delle più diverse regioni italiane che hanno collaborato con la loro competenza, generosamente alla preparazione delle singole schede; e che ringrazio cordialmente per la disponibilità e la pazienza con cui hanno aderito alle nostre pressanti richieste ed esigenze.
L'Istituto Bancario San Paolo di Torino è stato il sostenitore illuminato e indispensabile che ci ha sorretto in questa avventura culturale, che, soprattutto per gli ultimi due volumi, si è presentata particolarmente onerosa e talora non facile. Avventura che era iniziata con la mostra dei Disegni della Biblioteca Reale di Torino (1990) proseguita poi con il convegno internazionale di Villa Abbeg, culminato con l'edizione degli Atti relativi (1991), che tanti consensi hanno avuto in Italia e all'estero.
La speranza di chi da molti anni è impegnato sul fronte dello studio e della divulgazione di questa tecnica espressiva raffinata è quella che si possa continuare, ancora in futuro, su questa strada originale felicemente intrapresa: dando mano, per esempio, ai cataloghi scientifici specifici delle singole collezioni pubbliche (iniziando subito da quelli dei fondi della Biblioteca Reale di Torino). Opere che sarebbero di base per approfondire criticamente e divulgare questo settore della storia artistica e per far conoscere un patrimonio poco noto.
Nel corso della preparazione di questo quarto volume della collana, ci ha lasciati improvvisamente un amico che aveva accettato di redigere le schede di parte delle raccolte di Firenze e della Toscana. A Gianvittorio Dillon, conservatore del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, desideriamo ora, con il rimpianto e il ricordo più affettuoso, dedicare questa faticosa impresa.

Gianni Carlo Sciolla

2

TOSCANA


Parte di decorazione di un soffitto
Disegno d'invenzione.
R. ISTITUTO PROVINCIALE DELLE BELLE ARTI
DI SIENA

3

1. Johannes Walther, *Iris*. Tempera su carta bianca. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

2. Luca Signorelli, *Gruppo di nudi*. Matita nera e rossa su carta bianca ingiallita. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

3. Pietro Loli Piccolomini, *Progetto di decorazione di un soffitto*. Penna e inchiostro marrone, acquerelli policromi, doratura su carta marrone. Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna».

4. Guido Reni, *Figura femminile inginocchiata*. Carboncino e gessetto bianco su carta grigia. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

4

PREMESSA

5. Francesco Ugolini, *Frontespizio dell'Annale LX della Società Colombaria Fiorentina (1794-1875).* Penna e inchiostro marrone, tempera su carta bianca. Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria».

La tradizione figurativa fiorentina e toscana che, fin dal secolo XV, aveva trovato nel disegno le basi dei propri meccanismi di linguaggio e l'inalienabile antefatto di ogni aspetto della sua sintassi espressiva, giustifica il precoce affermarsi nella regione di uno spiccato interesse per questo tipo di prodotti, destinato a sfociare ben presto in forme di un vero e proprio collezionismo specialistico; un collezionismo dei cui esordi si sono da tempo perdute le tracce, ma del quale si ha notizia già per la seconda metà del Quattrocento.

A Firenze il ruolo protagonista spetta a quello che, fin dagli inizi del nostro secolo, va sotto la denominazione di Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi; istituzione il cui patrimonio collezionistico, che trova il punto di partenza nelle raccolte medicee quali si erano venute formando tra il Cinque e il Seicento, è cresciuto ininterrottamente fino ai giorni nostri, quando si impone come l'episodio cardine della storia del collezionismo di grafica in Italia, collocandosi inoltre tra gli snodi fondamentali di tale disciplina a livello europeo.

Presenze di disegni, talvolta significative anche sul piano numerico, si incontrano poi – a Firenze – tra i fondi antichi di Biblioteche come la Laurenziana e la Nazionale Centrale: fondi anch'essi, in parte, di provenienza medicea, ai quali si sono via via aggiunte stratificazioni di diversa origine. E raccolte non secondarie, per quanto di costituzione più recente, sono ancora quelle della Marucelliana e della Riccardiana, la prima aggiuntasi al patrimonio bibliografico dell'istituto nel 1783, col lascito di Francesco Marucelli, la seconda residuo di una collezione assai più importante, dispersa agli inizi del secolo scorso in concomitanza del declinare delle fortune dei Riccardi.

Ciò che in ogni caso colpisce nel complesso panorama fiorentino è non solo il fatto che la produzione grafica degli artisti abbia continuato per secoli ad essere oggetto di un collezionismo intensissimo e senza cedimenti, ma anche la straordinaria varietà delle scelte e degli indirizzi che di volta in volta hanno presieduto alla formazione delle raccolte, le quali – tanto per limitarsi alla casistica tuttora in essere – vanno da quella di carattere monografico di Casa Buonarroti a quella monotematica del Museo dell'Opera del Duomo (dove si trovano i progetti elaborati nell'arco di tre secoli per la facciata della Cattedrale), da quella legata alla particolare attività artigianale dell'Opificio delle Pietre Dure a quelle di argomento specialistico della Biblioteca di Botanica e della Specola.

Per quanto la situazione fiorentina si presenti come la più ricca sia sul piano numerico sia in rapporto all'importanza storica dei singoli fondi, non mancano tuttavia nella regione altre realtà di notevole rilievo come quella pisana e senese.

A Pisa, accanto al piccolo ma interessante gruppo miscellaneo conservato presso la Soprintendenza, si segnala la straordinaria raccolta di immagini naturalistiche provenienti dal Giardino dei Semplici, mentre a Siena, attorno alla bella collezione di disegni che nel 1798 l'abate Giuseppe Ciaccheri donò alla Biblioteca degli Intronati (collezione che costituisce oggi un punto di riferimento primario per lo studio del disegno senese, soprattutto cinquecentesco), si collocano i nuclei di diversa origine e consistenza dell'Accademia Musicale Chigiana, dell'Archivio del Monte dei Paschi, dell'Istituto Statale d'Arte, del Museo dell'Opera del Duomo e della Pinacoteca Nazionale.

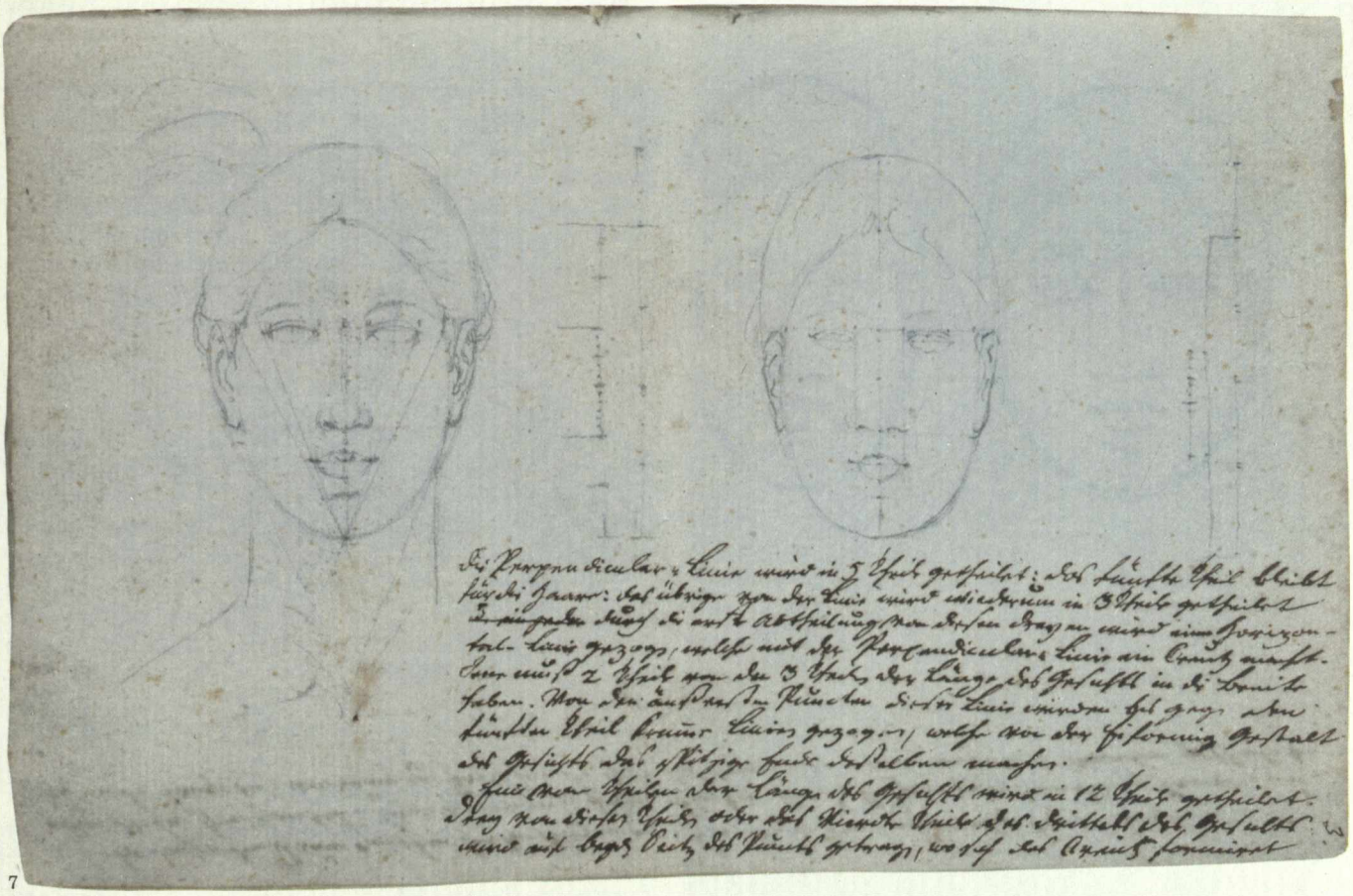
Se a questi poi si aggiungono i disegni presenti negli istituti a vario titolo dipendenti dalle amministrazioni locali di Lucca, Arezzo, Prato, Livorno, Asciano, Massa e Pescia – e quelli, talvolta di grande importanza, reperibili nei fondi dei diversi Archivi di Stato – le maglie della griglia regionale toscana si chiudono a formare un tessuto connettivo compatto e di sicura tenuta, nel quale le collezioni maggiori trovano una naturale integrazione e uno sfondo dialettico.

A.P.T.

346
1625

Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»

13



7

Così denominata dalla stanza in una torre di Palazzo Pazzi in Borgo degli Albizi nella quale Giovanni Girolamo de' Pazzi aveva collocato la propria biblioteca e soleva dal 1729 riunire gli amici in dotti simposi, la Società Colombaria Fiorentina (tale fu il suo nome sino al 1934) venne fondata nell'anno 1735. Dopo la distruzione perpetrata nell'agosto del 1944 dalle mine tedesche della sede in via dei Bardi, prossima al Ponte Vecchio, in cui essa era ubicata dal 1828 - evento nefando che determinò la perdita pressoché totale delle preziosissime raccolte (reperti archeologici, sigilli, monete, medaglie) e della ricca biblioteca allora formata da circa 10.000 volumi e 4000 pezzi miscellanei - l'Accademia, dopo essere stata ospitata per alcuni anni dall'Università fiorentina in piazza San Marco, trovò sede - a seguito di una convenzione con il Comune di Firenze - in alcuni ambienti del medioevale ex convento delle Oblate. Ampiamente documentata all'interno del materiale superstite, la vicenda dell'istituzione è stata recentemente ripercorsa da Massimo Fanfani (pp. 7-19) nel catalogo espositivo curato da Enrico Spagnesi (1985). Fondamentali a tale riguardo gli Annali della Società - della serie dei 37 volumi concernenti gli anni 1735-1800, se ne conservano attualmente 14, dall'Annale XXII (1756-7) al LXV (1799-1800) - ognuno corredato da un'appendice chiamata Tramoggia e decorato al frontespizio da tavole di vario soggetto disegnate e colorate da diversi artefici. A matita nera e penna, talora acquerellati, sono i disegni per lo più realizzati da Filiduaro Rossi che corredano i diciassette volumi dei cosiddetti «Spogli del Tarpato», ovvero Andrea da Verrazzano (1681-1759), che dell'Accademia fu socio fondatore. Donata all'Accademia nel 1868, quest'opera monumentale costituisce una copia, e in taluni casi, un ampliamento dei resoconti presenti negli Annali degli anni 1735-1753 andati perduti nel corso del secondo conflitto mondiale. Il tomo XI è altresì corredato da nove disegni a penna (cc. 170-171) di notevole raffinatezza esecutiva del gesuita Giovanni da Verrazzano (1686-1744), fratello di Andrea. Oltre a un tomo che riunisce centotrentacinque ritratti di personaggi illustri condotti ad acquerelli policromi (C.I.6), l'istituzione settecentesca conserva due volumi rilegati in mezza pergamena, inda-

6. Ottavio Leoni, *Don Francesco Centurione*. Matita nera e rossa, gessetto bianco su carta cerulea. Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria».

7. Johann Joachim Winckelmann, *Studi di teste dal «Florentiner Nachlassheft Winckelmanns»*. Matita nera su carta bianca. Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria».

8. Ottavio Leoni, *Faustina Valeni*. Matita nera e rossa, gessetto bianco su carta cerulea. Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria».

8

gati in anni recenti da Bernardina Sani (1989, figg. 1-2), che riuniscono cento ritratti di membri dell'aristocrazia italiana, francese e spagnola, opera di Ottavio Leoni (Roma, 1578-1630). Datati tra il 1611 e il 1629, furono eseguiti su carta colorata, per lo più cerulea, a matita nera e rossa, talora lumeggiata a gessetto bianco, dall'artista romano ampiamente documentato in ambito fiorentino anche nella raccolta grafica della Biblioteca Marucelliana. Stilata da Pasquale Nerino Ferri nella primavera del 1917, l'*Avvertenza* manoscritta, inserita nel primo volume, attesta la riscoperta operata dallo studioso insieme a Giovanni Poggi dei «nomi scritti a tergo dei seguenti ritratti, occultati fino dal secolo XVIII mediante striscie di carta solidamente incollate, con il deliberato proposito d'impedire la identificazione dei personaggi effigiati» (cfr. Spagnesi, 1985, p. 86). Di straordinario rilievo qualitativo, i volumi provengono dall'importante biblioteca donata, insieme all'archivio personale, all'Accademia di cui era socio, da Alessandro Rivani (1746-1832), avvocato, letterato, nonché personaggio politico di rilievo. Di analoga provenienza il taccuino autografo, corredato di disegni, di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), relativo agli anni 1761-1763, nodali per la redazione della *Geschichte der Kunst des Altertums* (Dresda, 1764). Menzionato ripetutamente nelle lettere autografe, il libretto cartaceo costituito da 192 pagine e universalmente noto come «Florentiner Nachlassheft Winckelmanns», fu riscoperto nella biblioteca dell'Accademia da Carl Justi. Attualmente in fase di studio un piccolo nucleo di disegni di area toscana cinque e seicentesca, di provenienza ignota, già preliminarmente indagato dal Ferri. Un tempo esposta nella Stanza d'Adunanza della Società era la serie di ritratti settecenteschi di membri dell'Accademia, tra i quali il celeberrimo Ludovico Antonio Muratori, che della Società divenne socio il 10 ottobre 1745 con il titolo d'«Infiammato».

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

La Colombaria 1735-1985. Duecentocinquanta anni di «vicende» e d'«intenti». Mostra di documenti e manoscritti, catalogo a cura di E. SPAGNESI, prefazione di F. ADORNO, Firenze 30 giugno - 20 luglio, 5-20 settembre, Firenze 1985.

CATALOGHI DI MOSTRE

La Colombaria 1735-1985, cit.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

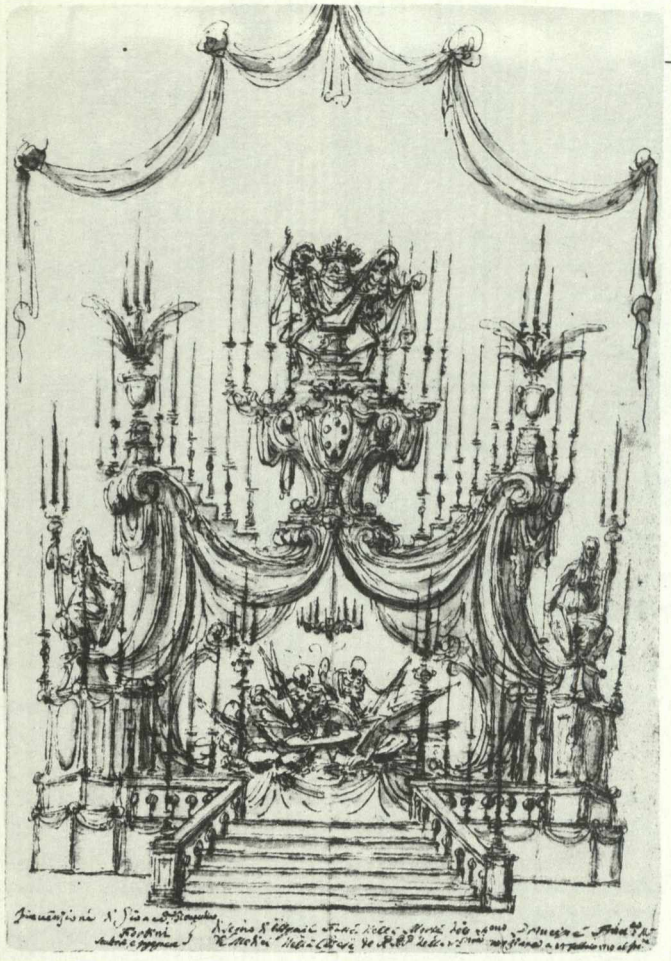
U. DORINI, *Inventario dell'Archivio e degli altri manoscritti della Società Colombaria*, in «Atti della Società Colombaria di Firenze dall'anno 1910 al 1920», VII, Firenze 1921, pp. 265-356; ID., *La Società Colombaria. Cronistoria dal 1735 al 1935*, Firenze 1935; B. SANI, *Precisazioni sul giovane Ottavio Leoni*, in «Prospettiva», 57-60, aprile 1989 - ottobre 1990, «Scritti in ricordo di A. Previtali», vol. II, pp. 187-194; *I taccuini fiorentini di J.J. Winckelmann*, edizione integrale e commento a cura di M. KUNZE, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», «Studi», vol. CXXX, Firenze 1994.

P.G.T.

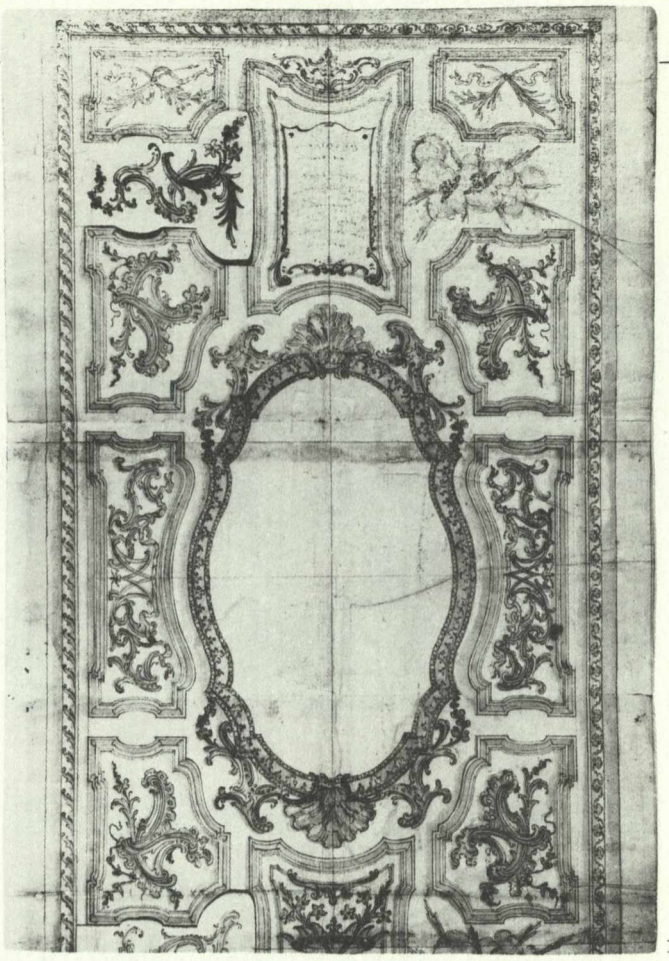
Firenze, Archivio di Stato

9. Giovacchino Fortini, *Progetto per le esequie di Francesco Maria de' Medici*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Firenze, Archivio di Stato.

10. Zanobi del Rosso, *Disegno per soffitto intagliato della chiesa del Carmine a Firenze*. Penna e inchiostro su carta bianca. Firenze, Archivio di Stato.



9



10

Tipologicamente eterogenei e - a lato di alcuni nuclei unitari - per la più parte frammentari, i documenti grafici dell'Archivio di Stato di Firenze eludono la possibilità teorica di una trattazione sistematica. La segnalazione in questa sede di alcuni esempi desunti da taluni dei fondi primari, presentati in sequenza cronologica, rimanda comunque ampiamente ai contributi specifici menzionati nel regesto bibliografico finale, se pure forzatamente sintetico.

Tra le testimonianze grafiche dell'archivio fiorentino analizzate da Bernhard Degenhart e da Annegrit Schmitt nel fondamentale *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450* (1968, pp. 88-89, tav. 65), si segnala il progetto trecentesco su supporto pergamenaceo relativo a una delle due perdute cappelle Baroncelli in Santa Croce (Diplomatico, Fondo Strozziani-Uguccioni, nr. 1102), l'una dedicata a San Gherardo da Villamagna, l'altra, cui si correla il progetto, a San Martino. Tale cappella, le cui vestigia lapidee si conservano tuttora nella chiesa fiorentina, in origine parte del coro dei frati, fu abbattuta nel 1566 sotto la direzione di Vasari. Unica tra le cappelle conservatasi, è la più antica, fondata nel 1327 da Vanni di Bandino Baroncelli e dal fratello Piero e decorata dagli affreschi di Taddeo Gaddi ai quali si riferisce la celeberrima *Presentazione della Vergine al Tempio* (Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, inv. nr. 1222). «Tranne che per la cappella del Campo [di Siena], che è più particolareggiato da notazioni metriche, solo il disegno per la cappella Baroncelli è accompagnato dal braccio fiorentino quale unità di misura, segno evidente, confermato dai resti, che si tratta del disegno usato dal cantiere» (Garzelli, 1973, p. 36).

Eseguito a penna e inchiostro al fondo di una lettera inviata il 20 luglio 1457 da Filippo Lippi (Firenze, 1406 ca. - Spoleto, 1469) a Giovanni di Cosimo de' Medici relativa a un trittico destinato ad Alfonso V d'Aragona (*Medici avanti il Principato*, VI, n. 258), è il disegno di un altare all'interno della cui cornice architettonica - per la quale l'artista chiedeva in particolare l'approvazione - appaiono abbozzati un *San Bernardo*, un'*Adorazione del Bambino* e un *San Michele* (Baxandall, 1978, p. 7, fig. 1).

Al settimo decennio del Cinquecento data uno schizzo di Giovan Battista Naldini (Firenze, 1537 ca. - 1591) relativo alle pareti del Salone del Cinquecento in Palazzo Vecchio - la cui decorazione fu compiuta sotto la direzione di Vasari tra il 1563 e il 1572 (dal 1563 al 1565 il soffitto;

11 –

dal 1566 al 1572 le pareti ripartite in grandi scene di battaglie) (Corrispondenza di Vincenzo Borghini nelle Carte Strozziane, CXXXIII, f. 142).
Recentemente indagato da Paola Barocchi e Giovanna Gaeta Bertelà (1990) è il nucleo di progetti di Giacinto Maria Marmi (Firenze, 1625-1702), impiegato dalla Guardaroba granducale, architetto e disegnatore di arredi (in particolare per Palazzo Pitti), apparati e giardini, oltreché conservatore delle residenze medicee nella seconda metà del secolo.
Innumerevoli i disegni, in gran parte di carattere progettuale, conservati nei fondi pervenuti all'archivio in seguito alle soppressioni religiose. Di Carlo Marcellini (Firenze, 1644 ca. - 1714), dal 1683 attivo nella chiesa dei Padri Teatini dei Santi Michele e Gaetano, è, tra l'altro, il progetto per la decorazione in stucco della volta, datato al 1702 circa, di chiara ascendenza cortonesca (Sala di Giove di Palazzo Pitti) (Compagnie Religiose Soppresse, f. 1959). Nella stessa filza è documentato lo studio per la decorazione della volta della navata e della crociera della medesima chiesa di Andrea Landini, detto il Marguttino (attivo a Firenze tra il 1684 e il 1721). Pubblicato da Lucia Monaci Moran (1974 e 1977) è un progetto di Giovan Battista Foggini relativo al paliotto in argento della basilica della SS. Annunziata (Conventi Soppressi 119, f. 1273, c. 44). Alla medesima filza appartegono (cc. 52-53) i progetti degli apparati funebri creati da Giovacchino Fortini alla morte di Francesco Maria dei Medici nel 1711. Riferiti alla chiesa del Carmine i disegni di Zanobi del Rosso presenti nell'archivio fiorentino (Conventi Soppressi 113, f. 560). Di notevole rilievo documentario le quindici grandi vedute delle montagne di Pistoia (Cartone XXV, Indice delle piante spettanti al Magistrato dei Capitani di parte guelfa), riunite in volume, condotte a penna e inchiostro nero e acquerelli policromi da Johann Luder di St. Wolfgang, l'undicesima delle quali, intitolata *Veduta fatta di Monte Lattaia verso Fiorenza, Prato e Pistoia*, reca la data 1711, e la serie tardo-settecentesca di diciassette acquerelli conservati nel fondo ricciano resa nota recentemente da Mario Rosa, raffiguranti i soggetti delle celebri pitture parietali della villa vescovile di Igno, presso Pistoia, realizzate per volontà di Scipione de' Ricci e distrutte su pressione della curia romana nel 1803 per il loro supposto contenuto antigesuitico e riformistico (Carte Ricci, 113).
Testimonianza di un'opera non giunta invece a compimento sono sei disegni di Salvatore Buongiovanni (Caltagirone, 1769 - Firenze, 1842), professore di scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze dal 1803, attivo per il granduca Ferdinando III. I progetti concernono i bassorilievi da eseguirsi in marmo – raffiguranti episodi delle Fatiche d'Ercole – destinati alle sovrapporte del Salone d'Onore dell'Imperatrice in Palazzo Pitti (RR. Possessioni 2581, f. 100). Approvate da Pietro Benvenuti ma non eseguite, tali sovrapporte furono decorate durante la Restaurazione dallo stesso Benvenuti con pitture *trompe-l'œil* di analogo soggetto.
Presentati di recente in sede espositiva (Ciseri, 1993) sono due disegni a penna e inchiostro e acquerelli policromi di Gaetano Beccani (Imperiale e regia corte, 5446, ff.

11. Salvatore Buongiovanni, *Episodio della vita di Ercole*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Firenze, Archivio di Stato.

12. Anonimo fiorentino sec. XIV, *Progetto per la Cappella Baroncelli in Santa Croce*. Penna, inchiostro bruno su pergamena. Firenze, Archivio di Stato.

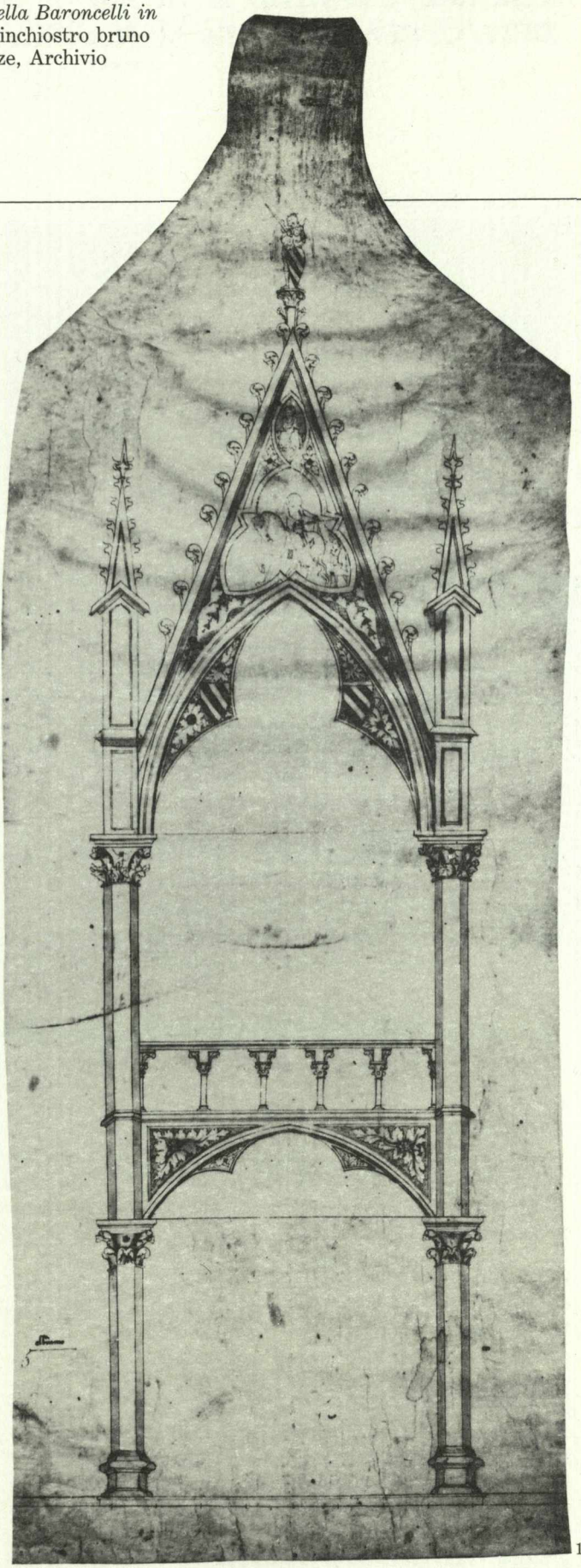
5 e 9): l'*Interno di San Lorenzo* (1832) e il *Prospetto della facciata di San Lorenzo*, di analoghe dimensioni. Il primo concerne le esequie della granduchessa di Toscana, Marianna Carolina di Sassonia, moglie di Leopoldo II, celebrate in San Lorenzo il 30 aprile 1832, per le quali Beccani aveva progettato l'allestimento e l'addobbo della basilica. L'architetto, che nel 1821 aveva costruito e arredato in pochi mesi il palazzo in via Ghibellina per il principe Borghese, marito di Paolina Buonaparte, nei decenni successivi fu attivo restauratore nelle chiese fiorentine e nella stessa San Lorenzo. Assai cospicuo, infine, il nucleo concernente l'attività di un altro più celebre architetto fiorentino, Giuseppe Poggi (1811-1901). Dell'ideatore ed esecutore del piano postunitario di ampliamento di Firenze capitale (1865-1877), l'archivio custodisce infatti gran parte delle carte concernenti i lavori di tale trasformazione urbanistica.

NOTA BIBLIOGRAFICA

ALTRA BIBLIOGRAFIA

A. LENSI, *Palazzo Vecchio*, Milano-Roma 1929, p. 223; H. KELLER, *Die Bauplastik des sieneser Doms*, in «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», I, 1937, pp. 141-221, fig. 130 (nota 236, p. 206); E. BORSOOK, *Notizie su due Cappelle in Santa Croce a Firenze*, in «Rivista d'Arte», vol. XXXVI, serie III, vol. XI, 1961-1962, pp. 89-107; K. LANKHEIT, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzen Medici, 1670-1743*, München 1962; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, 4 voll., Berlin 1968; A. GARZELLI, *Un disegno di architettura civile del 1340*, in «Antichità Viva», XII, 2, 1973, pp. 36-41, in particolare p. 36; L. MONACI, *Inediti fogginiani*, in «Paragone», 289, marzo 1974, pp. 48-657; *Disegni di Giovanni Battista Foggini*, catalogo della mostra a cura di L. MONACI, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe, Firenze 1977, nn. 18, 20, 21; *Filippo Brunelleschi: l'uomo e l'artista*, catalogo della mostra a cura di P. BENIGNI, Firenze 1977; L. GINORI, *Old Properties of a Florentine Family*, in «Apollo», CV, 1977, n. 179, pp. 34-39; M. BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 1978, p. 7, fig. 1; A. FARA, *Città, ville e fortezze della Toscana nel XVIII secolo*, Firenze 1978; P. ARIZZOLI-CLÉMENTEL, *Les projets d'aménagement intérieur et de décoration du palais Pitti pour Napoléon Ier et Marie-Louise, 1810-1814*, in *Florence et la France. Rapports sous la Révolution et l'Empire*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 2-4 giugno 1977, Firenze 1979, pp. 289-340, in particolare p. 326, nota 100, figg. 13-14; *Il potere e lo spazio*, catalogo della mostra, Firenze 1980, p. 260; E. CHINI, *La Chiesa e il convento dei Santi Michele e Gaetano a Firenze*, Firenze 1984; M. ROSA, *La chiesa e la città*, in *Prato. Storia di una città*, II, *Un microcosmo in movimento*, Firenze 1986, note alle tavv. 75-91; *Scipione de' Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento*, catalogo della mostra, Pistoia 1986, pp. 175-179; C. CRESTI, *La Toscana dei Lorena*, Cinisello Balsamo 1987, pp. 81, 92, 112-114; M. VISONÀ, *Carlo Marcellini. Accademico «Spiantato» nella cultura fiorentina tardo-barocca*, Ospedaletto (Pisa) 1990; L. TONGIORGI TOMASI, A. TOSI, F. TONGIORGI, *La Toscana descritta. Incisori e viaggiatori del '700*, Ospedaletto (Pisa) 1990, fig. p. 85; P. BAROCCHI, G. GAETA BERTELÀ, *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Giacinto Maria Marmi*, Torino 1990; *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architetture e città*, catalogo della mostra a cura di R. MANETTI e G. MOROLLI, Firenze 1989; I. CISERI in *San Lorenzo. I documenti e i tesori nascosti*, catalogo della mostra, Firenze, Complesso di San Lorenzo, 25 settembre - 12 dicembre 1993, Venezia 1993, p. 91.

P.G.T.



12

Firenze, Archivio e Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore

13

Ubicato dalla fine del XV secolo nell'edificio riadattato da Brunelleschi che ne costituisce tuttora la sede, il Museo dell'Opera del Duomo fu riprogettato nella seconda metà dell'Ottocento dall'architetto livornese Luigi Del Moro (l'inaugurazione avvenne nel 1891), dopo che nel 1886, in occasione della celebrazione del quinto centenario della nascita di Donatello, era stata espressa la volontà di riunire in una nuova sede la cantoria eseguita dal maestro tra il 1433 e il 1439 per il Duomo fiorentino con quella creata da Luca Della Robbia (1431-1438), entrambe smembrate nel 1688. Fondamentale per la ricostruzione della secolare vicenda della facciata della chiesa è la documentazione grafica, in larga parte gravemente danneggiata dall'alluvione del 1966, conservata sia nel Museo che nell'Archivio dell'Opera stessa. La testimonianza più antica relativa alla fronte arnolfiana distrutta nel 1587 è rappresentata da un disegno a penna e inchiostro seppia su tela di Bernardino Poccetti (Firenze, 1548-1612). Utilizzata dall'artista nell'affresco raffigurante *Sant'Antonio prende possesso della cattedrale fiorentina* nel primo chiostro di San Marta, l'opera fu commissionata probabilmente da Bernardo Buontalenti - attraverso il quale pervenne per legato testamentario al Museo nel 1608 - prima della distruzione dell'antica facciata di cui costituisce documentazione primaria. Accanto ai progetti concepiti da Johann Georg Müller, il cui disegno tricuspidale pubblicato nella traduzione della sua monografia sul Duomo fiorentino (*Del Duomo di Firenze e della sua facciata*, Firenze 1852) esercitò, insieme alle soluzioni monocuspidali concepite da Nicola Matas nel 1843 e nel 1859, notevole influenza nell'ambito del primo concorso, si conservano le oltre cento soluzioni prospettiche - provenienti dalla Deputazione promotrice - presentate in occasione dei tre concorsi internazionali, indetti rispettivamente nel 1862, nel 1864 e nel 1866, finalizzati alla costruzione della nuova facciata della cattedrale fiorentina. Iniziata nel 1875 su progetto di Emilio De Fabris (Firenze, 1808-1883), tale facciata fu condotta a compimento nel 1887 dal suo allievo e collaboratore Luigi Del Moro (Livorno, 1845 - Firenze, 1897), il quale, a lato delle modifiche adottate nell'esecuzione del coronamento, apportò anche alcune varianti all'ultimo progetto basilicale concepito dal proprio maestro. Vastissima è la letteratura concernente tali complesse vicende che videro tra molti altri progettisti italiani la partecipazione di Enrico Alvino, Alessandro Antonelli, Gaetano Baccani, Camillo Boito (vincitore del secondo concorso), Guglielmo Calderini, Carlo Ceppi (architetto torinese che insieme ad altri progettisti non toscani propose per la prima volta nell'ambito del primo concorso il coronamento di tipo basilicale), Antonio Cipolla (vincitore del terzo concorso), Mariano Falcini, Giuseppe Martelli, Giuseppe Partini, Andrea Scala, Marco Treves; e tra gli stranieri, William Burges (vincitore del primo concorso), Karl Hasenhauer, Wilhelm Petersen, Gottfried Semper, Oscar Sommer, nonché Eugène Viollet-le-Duc.

Nota bibliografica

Storia della collezione

Due granduchi tre re e una facciata, catalogo della mostra, Firenze 1987, pp. 83-86.

Cataloghi di mostre

Due granduchi tre re e una facciata, cit.

Altra bibliografia

L. Beltrami, *Storia della facciata di Santa Maria del Fiore [...]*, Milano 1900; P. Sanpaolesi, *Sulla antica facciata di Santa Maria del Fiore*, in *Arte in Europa. Scritti di Storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, 2 voll., Milano 1966, vol. 1, pp. 309-323, vol. II, fig. 230; L. Becherucci, G. Brunetti, *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze*, 2 voll., Milano 1969-1970; F. Gurrieri, *Nel I centenario della «querelle» tra mono e tricuspidofili per la facciata di Santa Maria del Fiore* in «Antichità Viva», X, 1971, 3, pp. 45-54; C. Cresti, *La Sante Marie del Fiore*, in «F.M.R.», III, 1982, 9, pp. 55-73; A.M. Romanini,

13. G. Brenci, *Prospetto della facciata eseguita di Santa Maria del Fiore.* Penna e inchiostro nero acquerellato su carta. Firenze, Archivio e Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.

14. Marco Treves, *Progetto tricuspidale per la facciata di Santa Maria del Fiore.* Penna e inchiostro, acquerelli policromi su carta. Firenze, Archivio e Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore.

14

La cattedrale gotica. Il caso di Arnolfo a S. Maria del Fiore, in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. XII (parte III, *Situazioni momenti indagini*; vol. V, *Momenti di Architettura*), pp. 5-45, fig. 34; C. Travaglini, *La facciata ottocentesca di S. Maria del Fiore*, in «Arte in Friuli - Arte a Trieste», VII, 1984, 7, pp. 145-171; C. Cresti, M. Cozzi, G. Carapelli, *Il Duomo di Firenze 1822-1887. L'avventura della facciata*, Firenze 1987; L. Giorgi, *Le vicende della facciata dalle origini all'Ottocento*, in AA.VV., *S. Maria del Fiore. Rilievi, documenti, indagini strumentali. Interpretazione. Il corpo basilicale*, Milano 1988, pp. 33-39; M. Cozzi, *Pietro Selvatico e il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore*, in *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Atti del Convegno (Pavia 25-28 settembre 1985), 2 voll., Milano 1989, vol. II, pp. 307-315; C. Travaglini, *La facciata di Santa Maria del Fiore: dialogo ottocentesco tra preesistente e progetto storicistico*, in *ibid.*, vol. II, pp. 317-326; M. Preti, *Museo dell'Opera del Duomo di Firenze*, Milano 1989; M. Cozzi, F. Nuti, L. Zangheri, *Edilizia in Toscana dal Granducato allo Stato unitario*, Firenze 1992.

P.G.T.

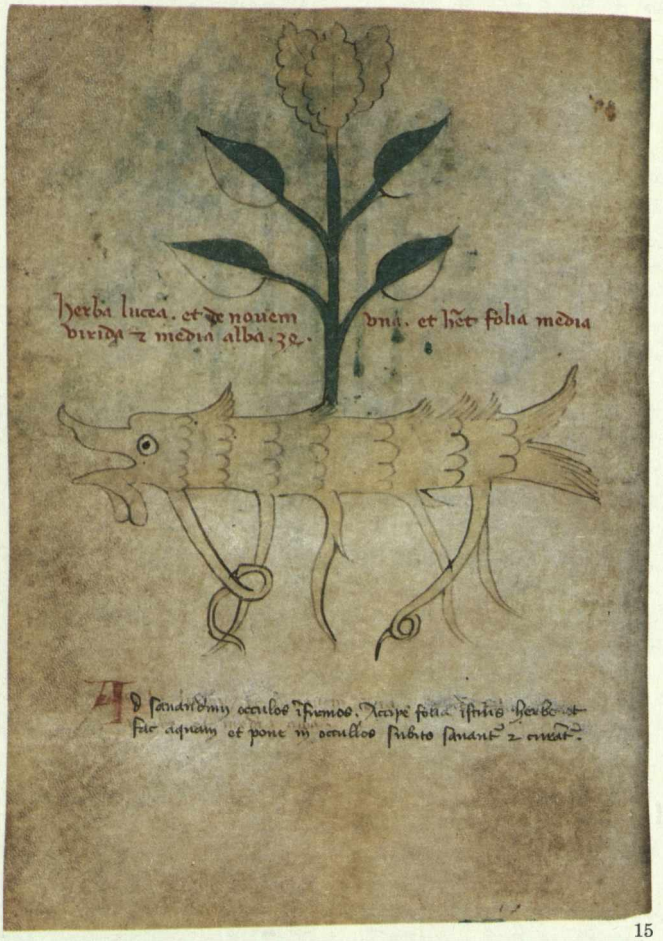
Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università

20 Pubblicato per la prima volta nel 1983 da Stefania Ragazzini, il manoscritto 106 della Biblioteca Botanica, codice erbario protoquattrocentesco, appartenuto presumibilmente a un medico, consta di 138 fogli pergamenacei non tutti di analoga origine e qualità. Ignoto l'artefice delle illustrazioni del manoscritto composto di diciotto fascicoli tutti quaderni (eccetto il decimo, già un bifolio, ora di tre carte; e l'ultimo, originariamente di dodici, attualmente di dieci carte), e costituito di due sezioni. La prima (c. 2r [Ir] - c. 65r [LXIVr]) presenta novantotto illustrazioni seguite dal testo; la seconda (da c. 66r) riunisce settantatré illustrazioni variamente intercalate dalla parte testuale. «Il primo nucleo di miniature dell'erbario rappresenta piante di tradizione del *De materia medica* di Dioscoride che si ritrovano, oltre che nei manoscritti coevi, nel Mattioli e in altri autori cinquecenteschi e sono state identificate dal punto di vista botanico. Il secondo nucleo di miniature è di tradizione alchemica ed è sconosciuto alla tradizione dioscuridea sia classica che medioevale, dal punto di vista iconografico e linguistico» (Ragazzini, 1992, p. XVII).

Di notevole rilievo qualitativo il ms. 81 (n. inv. 2667, 440×315 mm.), volume cartaceo, proveniente dalla Biblioteca del Museo di Fisica e Storia Naturale, che riunisce settanta tavole a colori, alcune delle quali bifolio (c. 69, *Maracot sive Flos Passionalis*, 1650), eseguite a tempera tra il 1646 e il 1650 da Johannes Walther (Strasburgo, 1604-1676/77). Attivo in particolare per il conte di Jean de Nassau, per il quale creò il celebre *Florilegio d'Idstein* (Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes), così intitolato dal nome della località presso Francoforte sul Meno nella quale si trovava il castello del suo mecenate e committente, e l'*Ornithographia* (attualmente suddivisa tra il Kupferstichkabinett di Strasburgo, l'Albertina di Vienna e la Bibliothèque Nationale di Parigi), l'artista strasburghese raffigurò nelle splendide tavole fiorentine i fiori più ricercati del tempo: soprattutto tulipani, ma anche frutillarie, iris, giacinti, gigli, narcisi e peonie (Tongiorgi Tomasi - Tosi, 1990, pp. 90-91).

Svoltasi tra il 1706 e il 1736, l'attività di Pier Antonio Micheli (Firenze, 1679-1737), è testimoniata da cospicuo materiale documentario in larga parte ancora inedito, attualmente riunito, oltre che nella Biblioteca Botanica fiorentina, nella Biblioteca Nazionale Centrale che del Micheli conserva il catalogo manoscritto delle opere redatto da Antonio Targioni Tozzetti (BNCF, ms. Targioni Tozzetti 135).

Botanico, geologo, paleontologo e mineralogista, Micheli fu tra l'altro artefice dei *Nova plantarum genera* [...] concepiti quali prosecuzione del lavoro di Joseph Pitton de Tournefort e pubblicati nel 1729. Costituiti da circa 11.000 cc., i settantacinque manoscritti del Fondo Micheli conservati nella Biblioteca Botanica, dei quali Stefania Ragazzini ha recentemente pubblicato il catalogo



15

(1993), pervennero tra il 1900 e il 1905 all'Istituto di Botanica (costituito nel 1859). Citati ai nn. 2613-2622 dall'inventario manoscritto datato 1906, recano attualmente la segnatura da 1 a 71.

Riconosciuti autografi del Micheli i numeri 15, 18, 20, 28, 31, 33, 50, 67, 71, gli altri manoscritti risultano in larga parte opera di cinque diversi copisti individuati dalla stessa Ragazzini.

Circa 1300 le carte recanti disegni autografi del Micheli inframmezzati al testo; all'incirca 2500 le tavole a colori che scandiscono i vari manoscritti, alcune attribuite (mss. 3, 30, 51, 69bis) al fiorentino Tommaso Chellini da Targioni Tozzetti: « [...] Del Chellini si prevalse poi il Micheli per fargli dipingere varie piante da sé scoperte, e specialmente funghi, agarici, ecc. che io conservo fra le sue opere.

Molti poi sono i libri similmente dipinti dal Chellini con figure di erbe, animali, piante, pietre, ecc. che sono sparsi per le librerie di Firenze e altri paesi; e io ne ho alcuni

BIBL. BOTANICA FIRENZE

17

15. Anonimo inizi sec. XV, *Herba lucea*. Penna e inchiostro marrone, tempera su pergamena. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

16. Anonimo sec. XVIII, *Orchis barbata*, in Pier Antonio Micheli: *Orchidum Agrii Florentini Icones*. Tempera e acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

17. Johannes Walther, *Tulipani*. Tempera su carta bianca. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

di erbe e di uccelli, che gli fece fare il mio padre» (Ragazzini, 1993, pp. XV-XVI).
È probabilmente identificabile con Giovanni Bonechi, pittore di architetture, animali e piante, ancora vivente a Firenze nel 1727, l'illustratore cui Targioni Tozzetti ascrive alcune tavole a colori dei mss. 3, 6, 66: tavole la cui raffinatezza esecutiva, qualità e ricchezza cromatica ne attestano, come rileva Stefania Ragazzini (1993, p. XVI), il legame con la tradizione naturalistica seicentesca fiorentina.
Da segnalare infine la presenza di un nucleo di alcune decine di disegni di Odoardo Beccari eseguiti a matita nera su carta bianca.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Ministero della Pubblica Istruzione. Inventario delle proprietà dello Stato esistenti al 31 dicembre 1906 nel Laboratorio di botanica (ms.).

CATALOGHI A STAMPA
S. RAGAZZINI, *Un erbario del XV secolo. Il ms. 106 della Biblioteca di Botanica dell'Università di Firenze*, Firenze 1983; S. RAGAZZINI (a cura di), *I manoscritti di Pier Antonio Micheli conservati nella Biblioteca Botanica dell'Università di Firenze. Catalogo*, Giunta Regionale Toscana, Firenze 1993.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
Mostra del giardino italiano (Firenze, Palazzo Vecchio), Firenze 1931, n. 35, p. 150; *«Flora e Pomona». L'orticoltura nei disegni e nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*, a cura di L. TONGIORGI TOMASI e A. TOSI, Firenze 1990, n. 74, pp. 90-91, fig. 74; L. TONGIORGI TOMASI, *Un nuovo libro di fiori di Johannes Walther, pittore naturalistico seicentesco*, in «Arte Lombarda» 1993, 2-3-4, pp. 153-155.

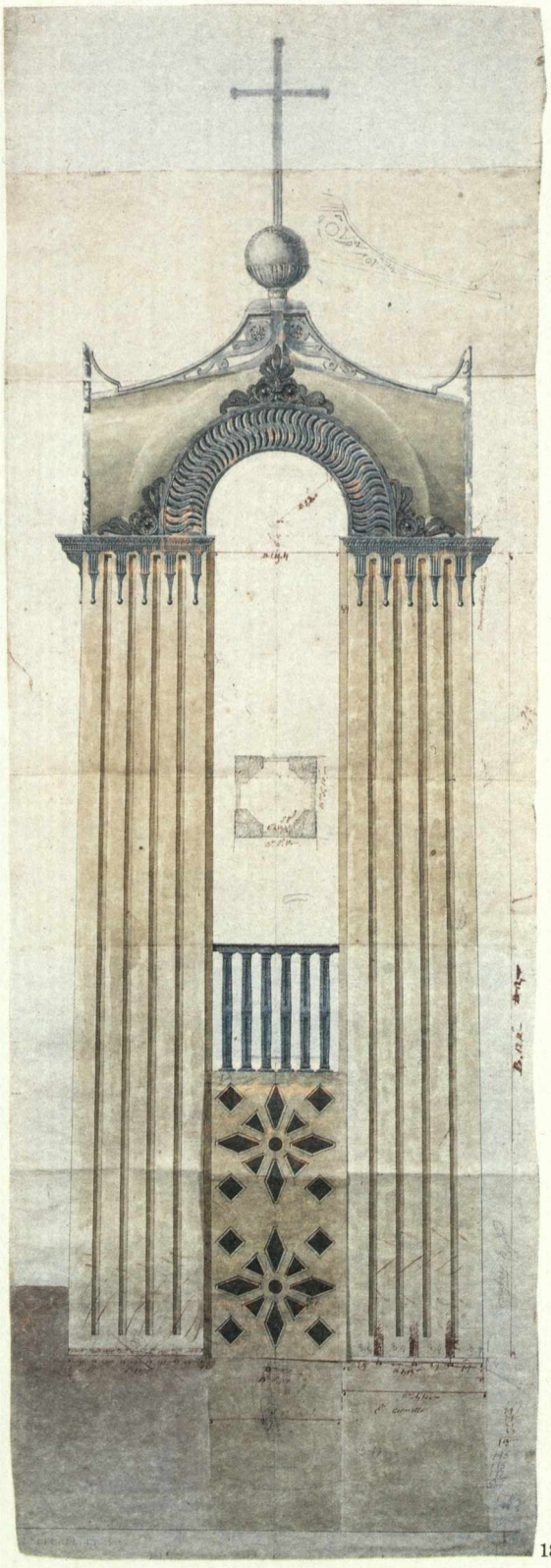
P.G.T.

Firenze, Biblioteca e Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno

Fondata da Giorgio Vasari nel 1562 (tra gli altri insieme a Bronzino, Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, Francesco di Giovanni da Sangallo) e riconosciuta da Cosimo I dei Medici che nel 1563 le conferì il titolo e ne approvò gli ordinamenti e lo statuto, l'Accademia del Disegno subì nel 1784, nel quadro della riforma delle strutture statali operata dal granduca Pietro Leopoldo, una profonda ristrutturazione che ebbe come conseguenza anche il mutamento della sua denominazione in Accademia di Belle Arti e la direzione di un vertice composto da un Presidente e da un Collegio dei Professori. Nel 1873 l'applicazione del nuovo statuto postunitario determinò la divisione tra l'Accademia delle Belle Arti per l'attività didattica e l'Accademia delle Arti del Disegno per il Collegio dei Professori (che mantenne unicamente la funzione di corpo accademico consultivo), scissione mantenutasi anche dopo la riacquisizione della denominazione originaria negli anni seguenti la conclusione del secondo conflitto mondiale. Nel 1972, il trasferimento dell'Accademia del Disegno nell'antico palazzo, già sede dell'Arte dei Beccai, a lato della chiesa di Orsanmichele, determinò la definitiva separazione di quella parte dei documenti della stessa Accademia e del Collegio dei Professori ancora conservata accanto a quella dell'Accademia di Belle Arti nella sede di via Ricasoli, dopo il passaggio all'Archivio di Stato fiorentino nel 1892 dei nuclei documentari più antichi della istituzione vasariana.

Come rilevato da Mario Bencivenni (1984) - in occasione della pubblicazione dell'inventario del fondo Manetti, introduttivo al riordino della Biblioteca e dell'Archivio - il patrimonio grafico dell'Accademia fiorentina, oggetto di un più recente contributo di Luigi Zangheri (1989) cui si rimanda ampiamente, concerne in particolare le vicende dell'istituzione a iniziare dal 1873, annoverando comunque tra i suoi nuclei più antichi i disegni dell'architetto Niccolò Gaspero Maria Paoletti (Firenze, 1727-1813), dello Scrittoio delle regie fabbriche, artefice tra l'altro a Firenze del fronte della palazzina della Meridiana in Boboli (1776), della Sala bianca in Palazzo Pitti (1781), dell'edificio dell'Accademia fiorentina di Belle Arti (1784) e delle terme leopoldine di Montecatini, cui si riferisce la più parte degli studi e dei progetti conservati nell'istituzione fiorentina.

Di notevole rilievo i volumi e le carte di Giuseppe (Firenze, 1762-1817) e di Alessandro Manetti (morto a Firenze nel 1865), artefice delle principali opere pubbliche promosse dagli ultimi granduchi di casa Lorena anche in qualità di Direttore Generale dei Lavori di acque e strade e delle fabbriche civili. L'Accademia conserva attualmente le due cartelle pervenute tramite Emilio De Fabris al quale Manetti le aveva donate con l'obbligo di destinarle poi all'Accademia (come avvenne nel 1883), come rappresentante di quella scuola d'architettura fondata da Paoletti che aveva avuto tra i suoi protagonisti an-

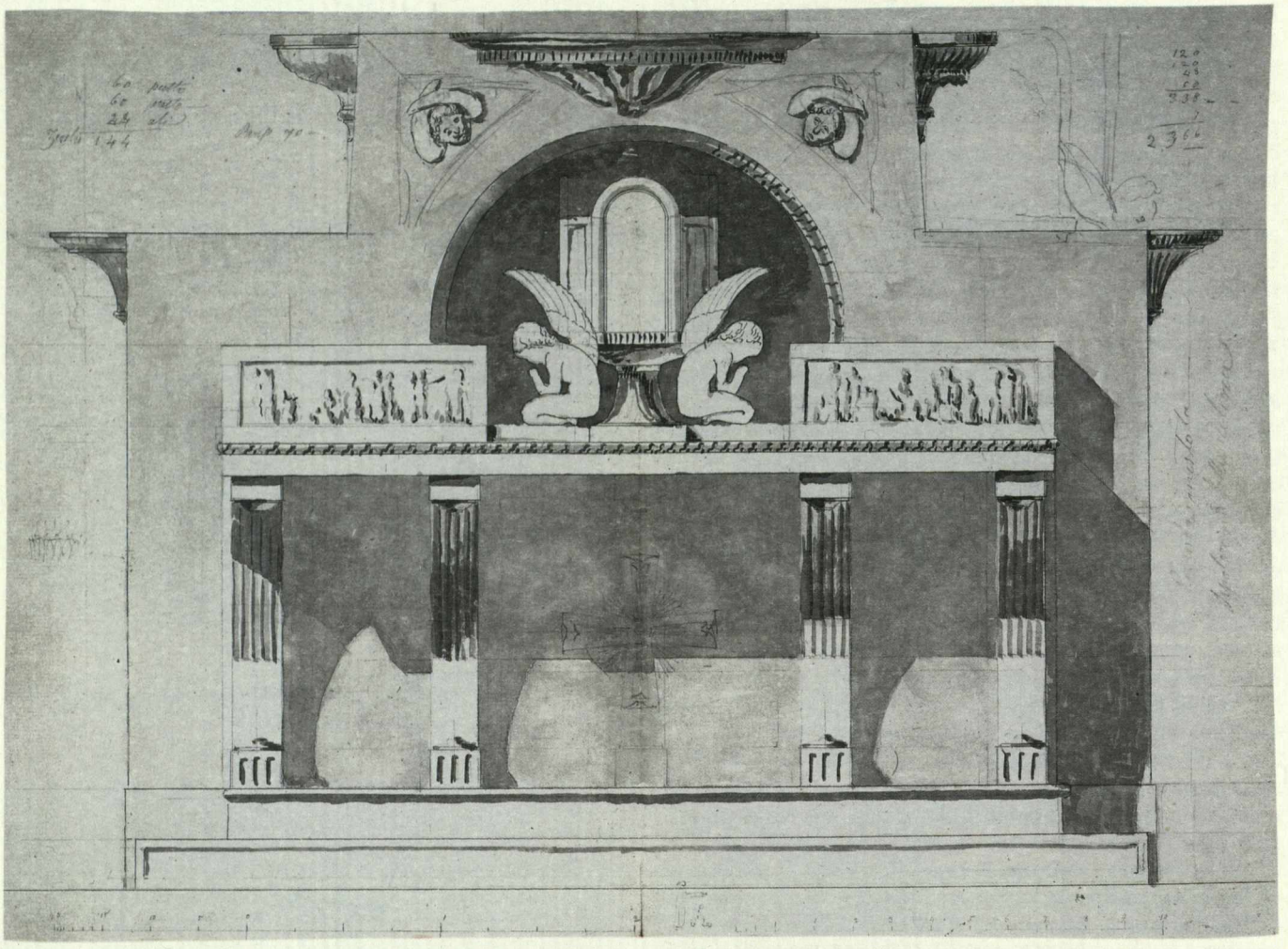


18

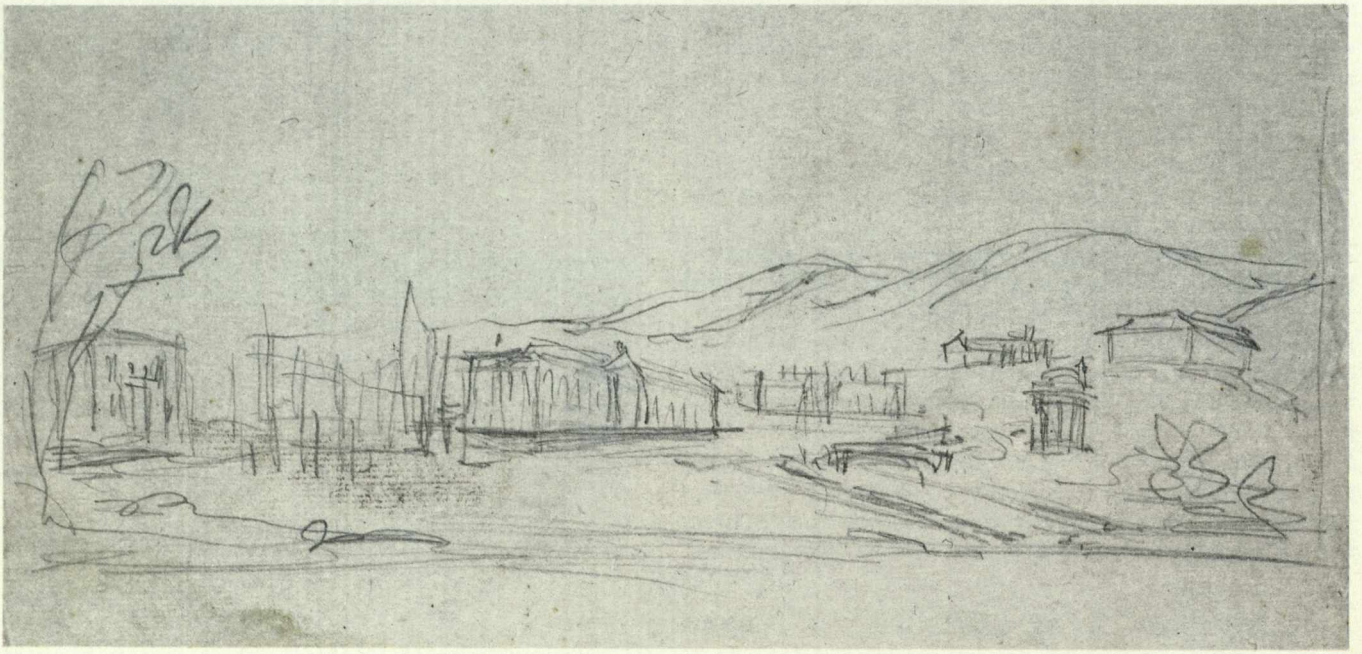
18. Carlo Reishammer, *Progetto per il campanile della chiesa di San Leopoldo a Follonica.* Matita nera, acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno.

19. Carlo Reishammer, *Progetto per l'altare della chiesa di San Leopoldo a Follonica.* Matita nera, penna e inchiostro nero acquerellato in grigio su carta bianca. Firenze, Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno.

20. Antonio Capretti (attr.), *Veduta generale dei Bagni di Montecatini.* Matita nera su carta bianca. Firenze, Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno.



19



20

21. Emilio De Fabris, *Progetto per la Barriera alle Cascine* (particolare). Penna e inchiostro, acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno.

21

che Giuseppe Manetti: «Cartella distinta di lettera C - Studi sul canale navigabile del centro e sui porti di Anversa e Tolone fatti nella sua gioventù dal Comm. Alessandro Manetti [...]. Cartella distinta di Lettera D. - N. 48 tavole contenenti per la massima parte bozzetti originali del Cavaliere Architetto Giuseppe Manetti». L'inventario di consistenza della donazione De Fabris (stilato da Michelangelo Majorfi il 22 dicembre 1883) documenta l'ingresso anche di una cartella di disegni di Poccianti e di De Fabris concernenti la chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa, quattro rotoli di disegni progettuali per la barriera doganale alle Cascine dello stesso De Fabris, una cartella di disegni di Giovanni Turchi. Con la donazione operata nel 1865 al Collegio dei Professori da parte della nipote di Alessandro Manetti, figlia del celebre architetto Carlo Reishammer (del quale l'Accademia conserva oltre cento disegni autografi) dell'originale delle memorie del nonno pubblicate con il titolo *Mio Passatempo* e di tutte le carte a esso correlate, si operò la definitiva ricomposizione dell'archivio privato Manetti.

Collocati alla segnatura F.2.2 e F.2.3, i disegni di Carlo Reishammer (Firenze, 1806-1883) rappresentano rispettivamente i progetti per la chiesa di Follonica e i progetti per la nuova cinta daziaria di Livorno e relativa sistemazione del Porto, rivelando un architetto «che con grandissima sensibilità per il disegno come mezzo espressivo giunge a nuove conoscenze. I disegni dell'Accademia delle Arti del Disegno ci consentono diretto accesso alle idee e al repertorio formale di Carlo Reishammer, il che appare tanto più significativo in quanto molte delle costruzioni e dei progetti rappresentati non sono più conservati o addirittura non furono mai eseguiti. Inoltre, il rango del disegno architettonico nel sistema di valori intorno al 1800 era superiore a quello della costruzione eseguita» (Bertsch, 1992, p. 162). I primi disegni di Carlo Reishammer datano agli anni 1835-1838 e concernono la chiesa di San Leopoldo a Follonica, edificata tra il 1836 e il 1838 dallo stesso Reishammer secondo un progetto planimetrico di Alessandro Manetti. L'intero nucleo progettuale relativo a tale chiesa (20 disegni) è conservato presso l'Archivio dell'Accademia fiorentina (F.2.2). Cinquantotto i disegni relativi alla cinta daziaria livornese costruita tra il 1835 e il 1842 per ordine del granduca di Toscana, Leopoldo II.

Scarsamente frequentato dalla critica l'architetto veronese Giuseppe Castellazzi (1834-1887), di cui l'Accademia conserva un nucleo grafico. Laureatosi in scienze matematiche all'Università di Padova e quindi iscrittosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, nel 1874 Castellazzi aveva ottenuto la cattedra di architettura al Regio Istituto di Belle Arti di Firenze (G. Lavezzari, in *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia delle Belle Arti di Firenze*, Firenze 1888, pp. 19-22). Da segnalare, infine, una cartella di disegni di G. Trentanove, nato a Firenze nel 1858, in gran parte preliminari a opere del periodo statunitense, alcune delle quali realizzate.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Catalogazione inventariale in corso a cura di R. MOROZZI.

CATALOGHI A STAMPA
A. FRANCOLINI, *Catalogo generale annotato delle carte relitte dal Comm. Alessandro Manetti aventi relazione alle sue opere d'ingegnere e d'architetto*, in A. MANETTI, *Mio Passatempo*, Firenze 1885, pp. 245-276; *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, Triennio 1883-1886, Firenze 1889, pp. 11, 43-46

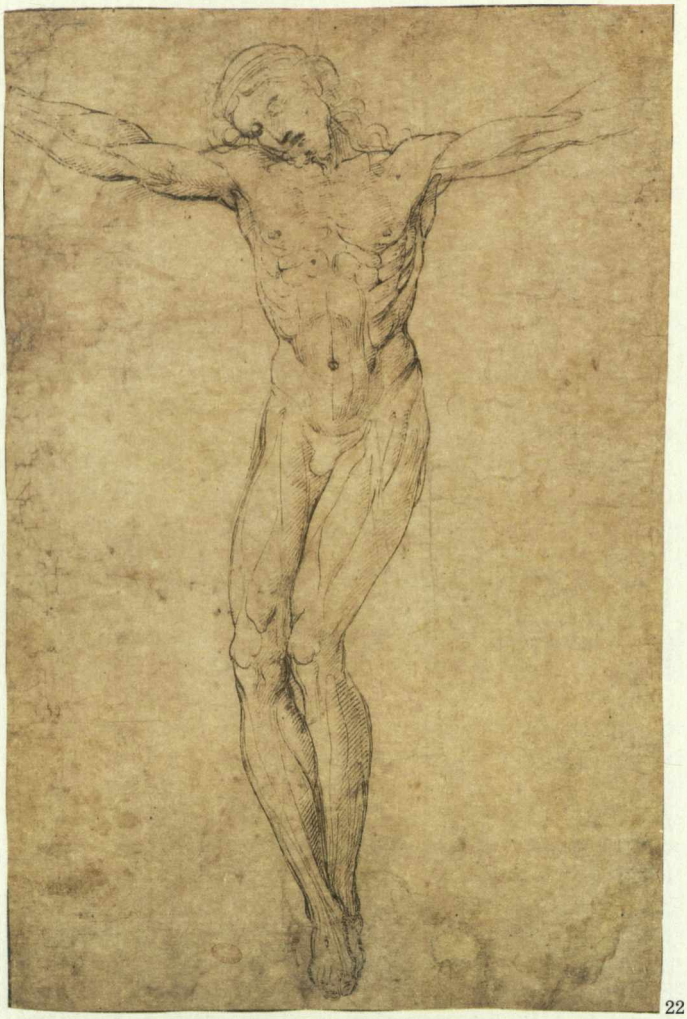
ALTRA BIBLIOGRAFIA
R. SIVIERO, *Cenni storici sull'Accademia delle Arti del Disegno*, in *Accademia delle Arti del Disegno. Nuovo statuto. Annuario 1981-1982. CDXIX dalla Fondazione*, Firenze 1982, pp. 9-60; M. BENCIVENNI, *Documenti di un «Passatempo». L'inventario del Fondo Manetti*, in *Alla scoperta della Toscana lorenese. L'architettura di Giuseppe e Alessandro Manetti e Carlo Reishammer*, catalogo della mostra a cura di L. ZANGHERI, Firenze, 4 ottobre - 23 novembre 1984, Firenze 1984, pp. 31-112; C. CRESTI, *Montecatini. 1771-1940: nascita e sviluppo di una città termale*, Milano 1984; M. FORLANI, *Il «Barozzio» Toscano. Appunti sull'architettura di Niccolò Gaspero Paoletti*, in *Giuseppe Poggi e Firenze, Disegni di architetture e città*, catalogo della mostra a cura di R. MANETTI e G. MOROLLI, Firenze 1989, pp. 15-24; L. ZANGHERI, *Le raccolte dei disegni di architettura nelle accademie fiorentine*, in *Il disegno di architettura*, Atti del Convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), Milano 1989, pp. 39-44; *Carlo Reishammer (1806-1883). Architekturzeichnungen des 19. Jahrhunderts aus der Toscana. Aus der Beständen der Accademia delle Arti del Disegno*. Firenze, catalogo della mostra a cura di C. BERTSCH, Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, 18 aprile - 15 maggio 1991, Innsbruck 1991; C. BERTSCH, *L'Architetto di Lorena. Carlo Reishammer (1806-1883)*, Firenze 1992.

P.G.T.

Firenze, Biblioteca Marucelliana

26 Nell'antica via Larga si apriva nel settembre del 1752 la Biblioteca Marucelliana. L'aveva voluta l'Abate Francesco Marucelli che così scriveva nel suo legato «... fabricare in Firenze un Stanzone grande, e magnifico continuo alla nostra casa di Firenze in Via S. Gallo, che riesce in Via Larga capace d'una numerosa Libreria da tenersi aperta a commodità pubblica di chiunque vorrà a studiarvi per quattro giorni alla Settimana, con fare intagliare sopra la Porta, che riesce in strada le seguenti parole: Marucellorum Biblioteca publice maxime Pauperum utilitati». La volontà del prelato, noto erudito e autore di una delle prime bibliografie ragionate, il *Mare Magnum*, fu raccolta dal nipote Alessandro che non senza difficoltà commissionò all'architetto romano Alessandro Dori la costruzione della Biblioteca che doveva ospitare la ricca collezione di libri del suo fondatore. Le difficoltà venivano ad Alessandro da Francesco Marucelli il giovane, che si opponeva in parte alla distruzione delle case Marucelli necessaria ai fini dell'erezione della Biblioteca e che aveva proposto un architetto fiorentino per la realizzazione dell'edificio. Ma la Biblioteca fu costruita secondo il progetto romano e al momento della sua morte nel luglio del 1783 Francesco Marucelli lasciò alla Marucelliana la propria ricca collezione di stampe e circa un migliaio di disegni. Questa parte del lascito consisteva soprattutto di disegni toscani (e fiorentini in particolare) eseguiti tra il XVI e il XVIII secolo, a cui si aggiunsero anche i fogli che Francesco ereditò dagli zii Orazio - morto a Venezia nel 1745 - e Giovan Filippo, che donò alla Biblioteca la statua della Minerva conservata nell'ingresso. Così la raccolta si allargava anche ad artisti veneti e a pezzi stranieri che ancora costituiscono il nucleo centrale della collezione. Tra gli artisti più interessanti ricordiamo un Lorenzo di Credi (tra i più antichi della raccolta), Raffaello e il Pontormo, un consistente numero di disegni dall'antico del Dosio e di studi del Poccetti. Il Seicento fiorentino è ampiamente rappresentato con opere, tra gli altri, di Jacopo Confortini, Lorenzo Lippi, Agostino Melissi, Giovanni Bilivert, mentre di epoca più tarda sono i lavori di Alessandro Gherardini, Antonio Puglieschi, Antonio Domenico Gabbiani e Sebastiano Ricci, per citare un artista di scuola veneta. Tra gli album rilegati forse il più famoso è quello dei ritratti di Ottaviano Leoni, un album di carte grigio azzurro, a matita nera con lumeggiature a biacca, nel quale sono rappresentati artisti, scienziati e letterati famosi. Tra i fogli di disegnatori stranieri si segnalano infine due ritratti di gentiluomini, attribuiti l'uno a François Clouet e il secondo a Hendrick Goltzius.

Descritto agli inizi del 1900 da Pasquale Nerino Ferri, il fondo è stato incrementato nel 1913 con l'acquisto di circa cento fogli, anch'essi di artisti di epoche differenti e di diversa provenienza, nonché di un nucleo di una sessantina di disegni dell'Ademollo. Nello stesso anno giun-



22

gevano in dono alla Biblioteca le carte dell'architetto fiorentino Luigi Cambray Digny, direttore delle Reali Fabbriche della Toscana, delle quali faceva parte anche una serie di disegni di progetti e di monumenti diversi. Sempre nel 1913 un'altra donazione arricchiva la raccolta: per volontà di Francesco Bartolini, infatti, le carte della moglie, Louise Grace, entravano a far parte dei materiali della Marucelliana e, tra esse, sei album di disegni e olii del periodo dal 1834 al 1862.

Per quello che riguarda gli inventari, il catalogo del Ferri segnala tutto il posseduto della Biblioteca, tranne pochi acquisti o doni recenti e il fondo Bartolini che è descritto a parte. Il catalogo ragionato della raccolta è stato iniziato da Giulia Brunetti per gli artisti nati prima del 1575 e deve essere continuato da Marco Chiarini per i fogli successivi. Intanto una campagna di restauro ancora in corso ha permesso di recuperare alcuni *versi* di disegni, nonché fogli nuovi che fungevano da supporto

22. Raffaello Sanzio, *Studio per un Cristo in croce*. Penna e inchiostro bruno su carta bianca. Firenze, Biblioteca Marucelliana.

23. Hendrick Goltzius, *Ritratto di gentiluomo a mezzo busto*. Carboncino, lumeggiature di biacca su carta preparata azzurra. Firenze, Biblioteca Marucelliana.

24. Anonimo fiorentino della seconda metà del sec. XV, *Studio di evangelista*. Punta d'argento, bistro e biacca su carta preparata rosa. Firenze, Biblioteca Marucelliana.

23

ai disegni stessi, come il bello studio di volto di artista veneto che si riproduce in catalogo o lo schizzo del Salvestrini (anch'esso riprodotto), che era invece il *verso* e probabilmente una variante del disegno presente sul *recto*.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Biblioteca Marucelliana, Catalogo dei disegni (a cura di Pasquale Nerino Ferri).

STORIA DELLA COLLEZIONE
G. BRUNETTI, *I disegni dei secoli XV e XVI della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990.

CATALOGHI A STAMPA
G. BRUNETTI, *I disegni dei secoli XV e XVI della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, 1990, *cit.*

CATALOGHI DI MOSTRE
Il disegno fiorentino del Seicento nella Marucelliana, a cura di C. D'AFFLITTO, M.P. MANNINI, C. PIZZORUSSO, Firenze 1978; *Disegni e incisioni della Raccolta Marucelli*, a cura di G. BRUNETTI, M. CHIARINI, M. SFRAMELI, Firenze 1982; *Il Seicento fiorentino: disegno, incisione*, a cura del Comitato Raffaello e Seicento fiorentino, Firenze 1986.

R.T.

24

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

28

25

Ancor oggi situata nella sede per essa voluta dal cardinale Giulio dei Medici, divenuto in seguito pontefice con il nome di Clemente VII, che ne affidò il progetto a Michelangelo Buonarroti, la Medicea Laurenziana, una delle più prestigiose biblioteche di conservazione del mondo, nasce dal nucleo di preziosi manoscritti riunito da Cosimo il Vecchio, arricchito in seguito da Pietro, Giovanni e Lorenzo il Magnifico. Aperta al pubblico l'11 giugno 1571 per volontà del granduca Cosimo I, la biblioteca, ricca in quel momento di tremila manoscritti, e ampliatasi notevolmente a partire dalla seconda metà del XVIII secolo in seguito alla soppressione leopoldina degli ordini religiosi che nel 1783 determinò l'accorpamento dei codici provenienti dalla Badia Fiesolana, ne conserva attualmente circa dodicimila suddivisi in vari fondi. Tra i maggiori, la collezione di Lord Ashburnham, acquistata dallo Stato italiano nel 1884, costituita da circa duemila manoscritti, molti dei quali caratterizzati dalla presenza di disegni. Tra questi l'Ashburnham 1166 (ms. membr., 21 × 15,3 cm., trecentesca *Miscellanea di Alchimia*, in lingua latina, corredata da numerosi disegni talvolta ad acquerelli policromi a piena pagina realizzati da artefici dell'Italia settentrionale), l'Ashburnham 359 (trattato autografo pierfrancescano di aritmetica, algebra e geometria), l'Ashburnham 361 (*Trattato di architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini, ms. membr., anepigrafo, adespoto, 54 ff., 38,5 × 26,5 cm., copia del 1480-82 circa), l'Ashburnham app. 1828 (cart., contenente insieme a numerose copie da Francesco di Giorgio dovute a due mani differenti, pochi e noti autografi martiniani). Al conte Angiolo Maria d'Elci si deve nel 1818 la donazione di incunaboli e di edizioni prìncipi, ad accogliere la quale fu costruita la cosiddetta tribuna d'Elci, ambiente circolare a cupola progettato dall'architetto Poccianti. Straordinario il rilievo qualitativo di larga parte dei documenti grafici che corredano

25. Jan van der Straet (Giovanni Stradano), *Amerigo Vespucci in prossimità dell'America, circondato da figure allegoriche.* Penna, acquerello marrone, lumeggiature di biacca, tracce di matita nera su carta bianca. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

26. Francesco Curradi, *Studio per figura maschile inginocchiata.* Matita rossa su carta bianca. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.

innumerevoli manoscritti laurenziani, ai quali fu dedicata una mostra curata da Francesco Gurrieri (1979); più rari i nuclei grafici unitari come la serie delle grandi vedute disegnate a penna e inchiostro acquerellato, attribuite a Pier Maria Baldi ed eseguite durante il viaggio compiuto per l'Europa tra il 1668 e il 1669 dal granduca di Toscana Cosimo III (Mediceo Palatino 123 1-2) (cfr. anche Dearborn Massar, 1981). Solo parzialmente indagato è il patrimonio grafico della biblioteca, del quale si presentano in ordine cronologico alcuni esempi desunti da vari fondi, rimandando per quanto concerne una vasta serie di documenti al fondamentale *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450* di Bernhard Degenhart e Annegrit Schmitt (1968, 1980-82).

Giunto alla Laurenziana nel 1808, e già nella biblioteca del convento di San Marco, il codice inglese membranaceo in lingua latina (San Marco 190; 48×32 cm.) che riunisce le opere di Marziano Capella, scrittore africano del IV-V secolo d.C., presenta disegni scientifici e raffigurazioni delle sette arti liberali: tra queste la *Retorica*, a penna e inchiostri policromi (c. 15v).

Appartenuta alla famiglia Segni (Segni 9-10; membr. e cart.) e confluita nella biblioteca Laurenziana nel corso del XVIII secolo, una miscellanea di opere manoscritte e a stampa di diversa epoca riunisce un nucleo di disegni del XII e XIII secolo, riferiti problematicamente a scuola francese (tra i più importanti i disegni di soggetto sacro e profano a c. 58v).

Duecenteschi i disegni acquerellati attribuiti a scuola cimabuesca e le miniature di scuola bolognese che decorano le *Supplicationes variae*, Pluteo 25.3 (membr., 26,8×19,5 cm.), già parte della biblioteca di Lorenzo il Magnifico, variamente frequentate dalla critica per l'interesse artistico dei numerosi soggetti (Guerrieri, 1979, n. 45). Di scuola fiorentina sono altresì i disegni a penna acquerellati del Pluteo 62.13 (cart., XIV sec., 29×21,5 cm.) che illustrano la *Storia di Troia* di Guido delle Colonne (Degenhart-Schmitt, 1968, I/1, p. 131 sgg.).

A Parri Spinelli e alla scuola ghibertiana sono stati riferiti i disegni protoquattrocenteschi che ornano le prime e le ultime carte del Pluteo 90 inf. 50, manoscritto membranaceo (29,3×21,8 cm.) contenente il *De Senectute* ciceroniano.

Destinato probabilmente al duomo di Firenze il *Pontificale* membranaceo Pluteo 23.1 (32,6×23,3 cm.), in latino, è di notevole interesse sotto il profilo grafico data la presenza di molti disegni preliminari a miniature incompiute di Francesco d'Antonio di Chierico (Firenze ?-1484), che per il duomo fiorentino miniò in compagnia di Zanobi Strozzi e altri, due grandi Antifonari. Tra questi due disegni a c. 244r del codice laurenziano, raffiguranti momenti di officiatura di una messa da parte di un vescovo in una chiesa rinascimentale, di ambiente fiorentino brunelleschiano.

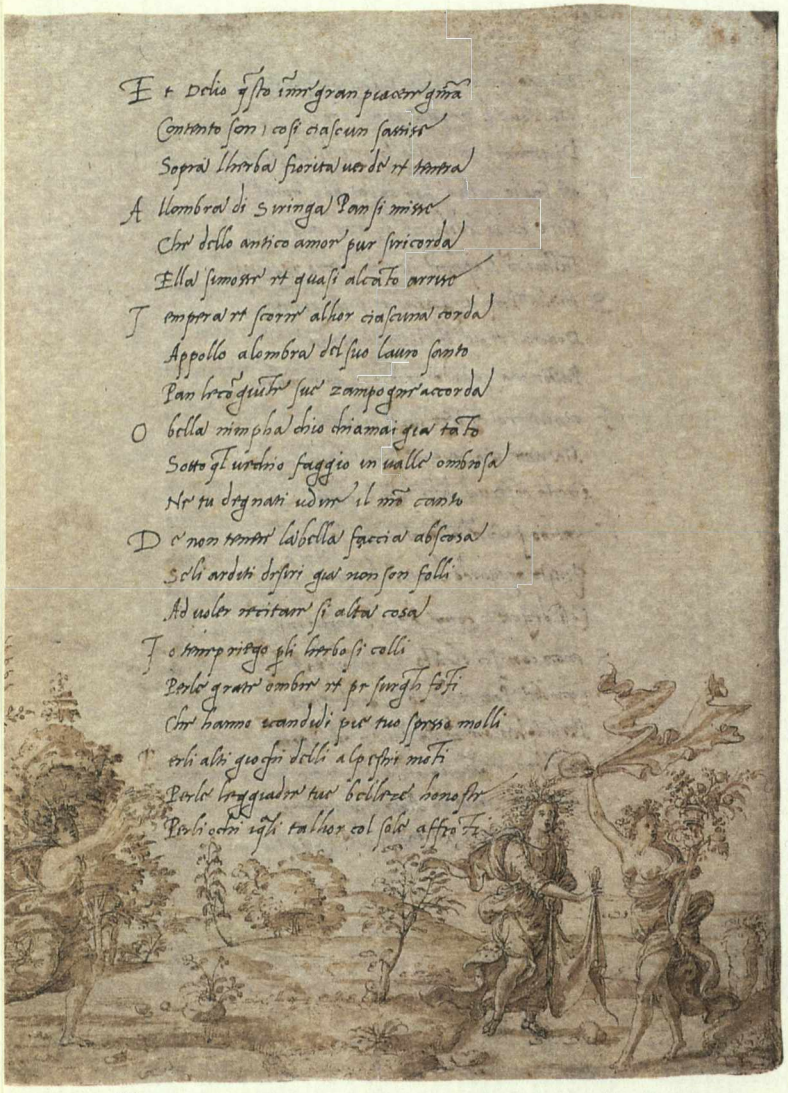
29

26

Condotti a penna e inchiostro acquerellato i disegni che corredano il quattrocentesco *Erbario, ovvero dei segreti e virtù delle Erbe* del Maestro Gino da Fiorenza (Redi 165, cart., 29×22,5 cm.). Analoga la tecnica esecutiva dei nove disegni che ornano il Pluteo 41.33 (ms. cart., 28,5×21,3 cm.), la cui ipotetica attribuzione botticelliana, inconciliabile con la data 1509 che compare su una delle carte, ha indotto i suoi assertori a riferire la parte testuale, costituita da una raccolta di rime, a due diversi periodi di composizione.

Tra i pochi nuclei grafici unitari, la raccolta di cinquantasei tavole contenute nel Mediceo Palatino 75 (ms. cart., 43×28 cm.), precedute da alcuni scritti di Vincenzo Borghini concernenti il viaggio di Dante e i suoi commentari, relative in gran parte alla *Commedia* dantesca. Accanto alle tavole di artisti fiorentini correlate al *Purgatorio* e al *Paradiso*, una serie di disegni di Giovanni Stradano (Bruges, 1523 - Firenze, 1605), attivo alla corte di Cosimo I e Francesco I, alcuni collegati a episodi

27. Sandro Botticelli (attr.), *Illustrazione a carta 35 v. del Pluteo 41.33*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.



27

dell'*Inferno*, altri a grandi navigatori, quali Colombo, Vespucci, Magellano. Questi ultimi, concernenti la scoperta del Nuovo Mondo, furono successivamente incisi da Adriano Collaert e pubblicati da Teodoro Galli con il titolo di «Americae Retectio».

Da segnalare alla segnatura Acquisti e Doni 818, un album ottocentesco contenente alcuni disegni di ambito fiorentino controfondati a piena pagina, di epoca più antica. Tra questi uno *Studio di figura maschile inginocchiata* (matita rossa, lumeggiature a gessetto bianco, 370×250 mm.) già riferita da Gianvittorio Dillon (relazione dattiloscritta all'interno dell'album) a Francesco Curradi anche sulla base del disegno inv. n. 7245F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, preparatorio alla stessa figura in una più avanzata fase di elaborazione.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Il materiale è totalmente inventariato. Del Fondo Conventi Soppressi esiste il catalogo manoscritto in quattro tomi di P. DEL FURIA, *Supplementum [...] ad Catalogum codicum graecorum, latinorum, italicorum etc. Bibliothecae Mediceae Laurentianae.*

CATALOGHI

Del fondo più antico esiste il catalogo a stampa in 11 volumi di ANGELO MARIA BANDINI editi tra il 1764 e il 1793; A.M. BANDINI, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentinae varia continens opera Graecorum Patrum*, 3 voll., Firenze 1764-1770; ID., *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, 5 voll., Firenze 1774-1778; ID, *Bibliotheca Leopoldina Laurentiana seu Catalogus Manuscriptorum qui iussu Petri Leopoldi [...] in Laurentianam translati sunt*, 3 voll., Firenze 1791-1793. Il fondo Ashburnham è parzialmente catalogato; C. FIORE, *I Codici Ashburnham nella R. Biblioteca Medicea-Laurenziana*, vol. I, fasc. 1-5, Roma 1887-1917; E. ROSTANO, T. LODI, *I Codici Ashburnham della Biblioteca Medicea Laurenziana*, vol. I, fasc. 6, Roma 1948.

STORIA DELLA COLLEZIONE

B. MARACCHI BIAGIARELLI, in *La Biblioteca Medicea Laurenziana nel secolo della sua apertura al pubblico*, Firenze 1971, pp. 5-14; *Biblioteca Mediceo-Laurenziana*, in *San Lorenzo, la basilica, le sagrestie, le cappelle, la biblioteca*, a cura di U. BALDINI e B. NARDINI, Firenze 1984, pp. 269-319; A. MORANDINI, in *Biblioteca Medicea Laurenziana*, testi di A. MORANDINI, G. DE ANGELIS D'OSSAT, M. TESI, Firenze 1986, pp. 15-33.

CATALOGHI DI MOSTRE

Mostra della Biblioteca di Lorenzo nella Biblioteca Medicea Laurenziana, catalogo a cura di T. LODI e S. VAGAGGINI, Firenze 1949; *Disegni nei manoscritti laurenziani*, catalogo della mostra a cura di F. GURRIERI, Firenze, ottobre 1979 - febbraio 1980, Firenze 1979 (con ampia bibliografia); *La rinascita della Scienza*, catalogo della mostra, Firenze 1980.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

C. MALTESE (a cura di), *Francesco di Giorgio. Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, 2 voll., Milano 1968; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, 4 voll., Berlin 1968; M.W. EVANS, *Medieval Drawings*, London 1969; G. ARRIGHI, *Francesco di Giorgio Martini. La pratica di geometria del Codice Ash. 361 della Biblioteca Mediceo Laurenziana*, Firenze 1970; G. GARZELLI, *Codici miniati laurenziani. Per un catalogo, I, II*, in «Critica d'arte», n. 143, pp. 19-38, n. 144, pp. 25-40; F.P. FIORE, *Città e macchine del '400 nei disegni di Francesco di Giorgio Martini*, Firenze 1978; *Il Codice Ashburnham 361 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, presentazione di L. FIRPO, introduzione, trascrizione e note di P.C. MARANI, 2 voll., Firenze 1979; P. BRUSCHI, *La villa romana di Settefinestre in un disegno del XV secolo*, in «Prospettiva», n. 22, 1980, pp. 72-75; *Astrologia, magia e alchimia nel Rinascimento fiorentino ed europeo*, catalogo della mostra, Firenze 1980; *Il potere e lo spazio*, catalogo della mostra, Firenze 1980; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450. Teil II: Venedig. Addenda zu Süd- und Mittelitalien*, 4 voll., Berlin 1980-1982; P. DEARBORN MASSAR, *Una «veduta di Firenze» di Stefano della Bella nella Biblioteca Laurenziana*, in «Prospettiva», 24, gennaio 1981, pp. 52-53. *Il disegno fiorentino al tempo di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra a cura di A. PETRIOLI TOFANI, Firenze 1992, n. 9.22, p. 206; G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and History of Manuscripts and Drawings in Autographs and Copies from ca. 1470 to 1678 and Renewed Copies (1764-1839)*, Bethlehem-London-Toronto 1992; *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a cura di F.P. FIORE e M. TAFURI, Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 25 aprile - 31 luglio 1993, Milano 1993, *passim*.

P.G.T.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

La Biblioteca Nazionale di Firenze nacque per Regio Decreto del 22 dicembre 1861 dalla riunione delle biblioteche Magliabechiana - aperta al pubblico nel 1747 e costituita dai circa 30.000 volumi raccolti e lasciati in eredità in uso pubblico alla città di Firenze dall'erudito Antonio Magliabechi (1633-1714) - e Palatina, la grande collezione di corte ospitata al secondo piano di Palazzo Pitti, che, affidata dal granduca Cosimo III alle cure dello stesso Magliabechi, fu da quest'ultimo a lungo diretta. Divenuta nel 1885 Biblioteca Nazionale Centrale, e arricchitasi notevolmente di ulteriori fondi, essa costituisce la maggiore biblioteca italiana con oltre cinque milioni di libri a stampa e circa 24.000 manoscritti. Notevolissimi i danni arrecati dagli eventi alluvionali del 1966 al patrimonio librario e codicologico: 1.200.000 le unità bibliografiche gravemente danneggiate tra le quali 300.000 volumi (comprendenti la collezione Magliabechiana e la collezione dei grandi formati magliabechiani e palatini). Solo parzialmente indagate le innumerevoli quanto preziose testimonianze grafiche riunite nella ricchissima collezione di manoscritti ripartiti tra vari fondi, tutti inventariati, taluni ancora totalmente o parzialmente privi di catalogo. Al fondo Magliabechiano (Magl. Cl. XVIII, 10 cart., 2 voll., 27,6×21 cm.) appartengono il primo e il quarto della serie dei quattro volumi della *Bichierografia* di Giovanni Maggi, vedutista romano. 1600 disegni a penna di bicchieri e vasi di varie fogge compongono l'opera che reca la dedica al cardinale Francesco Maria del Monte, personaggio molto legato a Ferdinando de' Medici.

Alla segnatura Banco Rari 228 (Cl. XVII, 2) si trova il codice cartaceo (19,5×14,5 cm., cc. 219, sec. XV) noto come lo *Zibaldone* di Bonaccorso Ghiberti, figlio di Vittorio, che riunisce tra l'altro disegni di architettura antica, copie di sculture sepolcrali, macchine, alcune delle quali d'invenzione brunelleschiana.

Nel fondo Nazionale (Naz. II.I.140 [Cl. XVII.30], cart., 40×29 cm., cc. V, 192) si conserva il *Trattato di architettura* di Antonio Averlino detto il Filarete, in ventiquattro libri, a forma di racconto dialogato, redatto probabilmente tra il 1458 e il 1464.

Dedicato all'imperatore Sigismondo è il Palatino 766 (membr., cc. 48, 30×24 cm.), *Liber tertius de ingeneis ac edifitiis non usitatis* di Mariano di Jacopo detto il Taccola (capostipite con Brunelleschi di quella stagione di ingegneri e tecnici toscani destinata a culminare con Francesco di Giorgio Martini e Leonardo). È il più antico dei tre autografi taccoliani sulle macchine (poiché probabilmente collocabile tra il 1427 e il 1433) che influenzarono profondamente la cultura tecnica cinquecentesca italiana ed europea. Macchine e congegni di derivazione taccoliana e martiniana illustrano il Palatino 767, codice pergamenaceo quattrocentesco costituito di 133 cc.

Datato a carta 172r al 1446 è il Palatino 556 (membr. 27,5×20 cm., cc. 171), l'*Historia di Lancillotto del Lago*, ricca di 289 disegni a penna che scandiscono il racconto delle gesta di Lancillotto, Tristano e Percival. Complessa e ancora irrisolta la vicenda attributiva dei disegni, già ascritti a Francesco Zavattari e a Bonifacio Bembo. 31

Al fondo Palatino appartiene anche la serie dei 44 bozzetti di Bernardo Buontalenti (Pal. C.B.3.53.II) per i costumi dei sei intermezzi della commedia di Gerolamo Bargagli, *La Pellegrina*, andata in scena nel 1589 in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena (cc. 1r-37r, 74r; 24v, 32v-36v).

Antonio Ruggeri, allievo di Ottavio Vannini, del quale condusse a compimento il *Martirio di Andrea apostolo* nella chiesa fiorentina di San Michele agli Antinori, è l'artefice delle tavole con città e castelli del Senese eseguite a penna e delicatamente acquerellate a seppia riunite nel Pal. C.B.4.80 (G.F.166) (cart., 41×30 cm.). Cor-

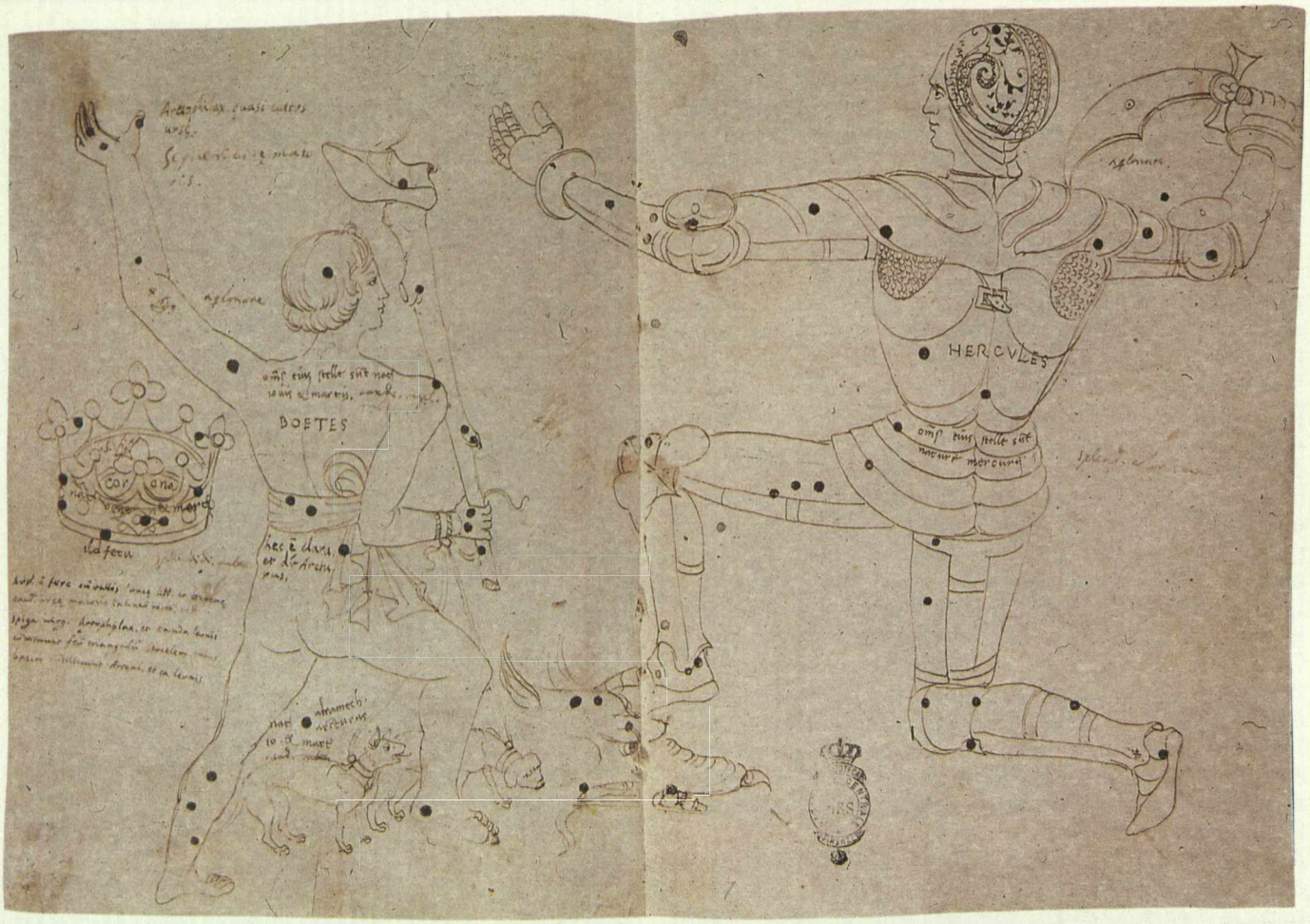
28

28. Anonimo toscano sec. XV, *Figure con salvagente*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

29. Anonimo fiorentino del secondo quarto del sec. XV, *Costellazioni extrazodiacali*. Penna e inchiostro marrone su pergamena. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

30. Alessandro Allori, *Ninfa*. Penna e inchiostro marrone, tracce di matita nera su carta bianca. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

32



29

redate da indicazioni delle più importanti vestigia archeologiche e monumenti artistici, le tavole sono per lo più firmate o siglate.

Al quarto decennio del XV secolo risalgono i raffinati disegni di anonimo fiorentino, corredati da notazioni posteriori, che raffigurano, in accordo alla tradizione iginiana, le costellazioni extrazodiacali nel codice Conventi Soppressi A.6.1147 (membr., 22×17,5 cm., cc. I, 13), proveniente dal convento della chiesa di Santa Maria degli Angeli, considerati da Alessandro Parronchi (1979) come probabile prontuario illustrativo destinato a essere affrescato sulla volta della stessa chiesa fiorentina.

Il fondo Panciatichiano, attualmente costituito da trecentosettanta manoscritti, conserva tra i più antichi e pregiati - in numero di centocinquantadue come documenta l'elenco delle cessioni conservato nell'Archivio di Stato fiorentino - quelli offerti nel 1859 dal marchese Ferdinando Panciatichi al granduca di Toscana Leopoldo II che li acquistò per la biblioteca Palatina. Tra i codici che presentano disegni tra i duecentodieci di cui esiste il catalogo a stampa (i restanti, risalenti in larga parte ai secoli XVII e XVIII e giunti in donazione alla Biblioteca, furono riuniti da vari membri della famiglia Panciatichi e Ximenes d'Aragona), si segnala un manoscritto cartaceo quattrocentesco adespoto (Panciatichi 63), contenente la versione in volgare delle *Metamorfosi* di Ovidio curata da Arrigo Simintendi da Prato, illustrata ai margini dei fogli da figure, realizzate a penna e acquerello, di notevole livello qualitativo. Di carattere geometrico, astronomico e geografico i disegni che corredano i codici quattrocenteschi Panciatichi 75 e 76, il primo dei quali contenente il volgarizzamento di Zucchero Bencivenni del trattato della sfera del Sacrobosco. Formato da tre parti dovute a mani diverse, nella seconda il codice presenta i disegni ai margini della sezione intermedia costituita da *La sfera* di Leonardo Dati in ottava rima (cc. 18r-41r).

In continuo incremento il fondo Nuovi Acquisti. Pubblicato per la prima volta da Giovanna Tedeschi Grisanti (1983), il codice cartaceo N.A. 618 composto di 73 cc.

30

31. Anonimo lombardo sec. XV, *Il gioco degli scacchi*, dall'*Historia di Lancilloto del Lago*. Penna e inchiostro marrone su pergamena. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

31

34 riunisce 346 disegni eseguiti a penna, a matita nera o rossa, da Giovannantonio Dosio (1533-1609), desunti da antichità romane e che nella seconda metà del XVI secolo facevano parte delle più importanti collezioni private romane. Il manoscritto N.A. 1159 contiene altresì una silloge di disegni cinquecenteschi di intento e gusto antiquario desunti da antichità romane. I centoventi disegni che illustrano il codice, prevalentemente eseguiti durante il pontificato di Pio IV (1559-1565), benché assemblati in un più ampio arco cronologico, rappresentano per la più parte altari funerari recanti iscrizioni in varie lingue e sono stati riferiti dubitativamente a Giovan Battista Naldini (1537-1591) o comunque ad artista probabilmente fiorentino, attivo nella bottega del Dosio, coevo dello stesso Naldini.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Fondo Magliabechiano: G. TARGIONI TOZZETTI, Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani, 1768-1775 ca., 11 voll. mss.; Indice alfabetico in 3 voll. mss. *Fondo Palatino*: Inventario manoscritto (1 vol.). *Fondo Conventi Soppressi*: esiste sia l'inventario topografico (1 vol. ms.) che il catalogo alfabetico (1 vol. ms.). *Fondo Cappugi*: Inventario topografico a schede. *Fondo Tordi*: Inventario topografico (1 vol. ms.). Di questo e dei successivi fondi esiste un indice alfabetico a schede unitario. *Fondo Nuovi Acquisti*: Inventario topografico (4 voll. mss.) e indice alfabetico a schede. *Fondo Landau Finaly*: Inventario topografico dell'intero fondo (1 vol. ms.), inventario topografico dei manoscritti (1 vol. dattiloscritto), inventario alfabetico a schede.

STORIA DELLE COLLEZIONI

D. FAVA (a cura di), *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano 1939; C. DI BENEDETTO, *Profilo storico*, in AA.VV. *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, presentazione di C. GUIDUCCI BONANNI, Firenze 1989, pp. 13-26.

CATALOGHI A STAMPA

Fondo Nazionale: G. MAZZATINTI, *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Indice dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia, Forlì 1897-1903, voll. VII-XII (Descrizione di circa 700 ms. sino alla Classe VII). *Fondo Palatino*: L. GENTILE, P.L. RAMBALDI, A. SAITTA REVIGNAS, *I codici Palatini*, 3 voll. (3 voll. di indici), Roma 1885-1967 (Descrizione di 1197 ms.). *Fondo Panciatichiano*: S. MORPURGO, P. PAPA, B. MARACCHI BIGIARELLI, *Catalogo dei manoscritti Panciatichiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze 1887-1962 (Descrizione di 210 ms.).

CATALOGHI DI MOSTRE

Personaggi caricaturali al seguito di Rabelais, catalogo della mostra, Firenze 1985.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

W. COHN, *Un codice inedito con disegni di Marco di Bartolommeo Rustichi*, in «Rivista d'Arte», annuario 1957, vol. XXXII, s. III, vol. VII, pp. 57-76; J.K. SPENCER, *Filarete's Treatise on Architecture*, 2 voll., New Haven-London 1965; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen*, 4 voll., Berlin 1968; *Mostra di disegni di Bernardo Buontalenti (1531-1608)*, catalogo della mostra a cura di I.M. BOTTO, Firenze 1968; *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II*, catalogo della mostra a cura di G. GAETA BERTELÀ e A. PETRIOLI TOFANI, Firenze 1969; D. STERPOS (a cura di), *Porti adriatici e paesi dell'Appennino nel secolo XVIII (Manoscritto Palatino C.B.4.7 (2) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)*, Roma 1973; F. BORRONI SALVATORI, *Deianira, San Sebastiano e il guerriero contro il Marzoco. Disegni inediti provenienti da Volterra*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXI, 1977, pp. 307-314; A.M. FRANCINI CIARANFI, *Appunti su antichi disegni fiorentini per le «Metamorfosi» di Ovidio*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, a cura di G. CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO e P. DAL POGGETTO, 2 voll., Milano 1977, vol. I, pp. 177-183; A. LAGHI, *Le macchine e gli ingegni di Bernardo Buontalenti per gli «Intermezzi» del 1589*, in «Antichità Viva», XVI, n. 6, 1977, pp. 49-57; XVIII, n. 1, 1979, pp. 27-36; C. THIEM, *Florentiner Zeichner des Frühbarock*, München 1977, nn. 114-5, pp. 347-8; *La Cappella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, a cura di U. BALDINI, A.M. GIUSTI, A. PAMPALONI MARTELLI, Milano 1979, figg. I-VII, IX; A. PARRONCHI, *Astrologia e arte nel '400*, in *Ghiberti e la sua arte nel '300-'400*, Firenze 1979, pp. 87-92; *Astrologia, magia e alchimia nel Rinascimento fiorentino ed europeo*, Firenze (Istituto e Museo di Storia della Scienza) 1980; *Il potere e lo spazio*, catalogo della mostra, Firenze (Forte Belvedere) 1980; *La rinascita della scienza*, catalogo della mostra, Firenze (Biblioteca Medicea Laurenziana) 1980; *La scena del principe*, catalogo della mostra, Firenze (Palazzo Medici Riccardi) 1980; F. BERTI, *Studi su alcuni aspetti del diario inedito di Girolamo Seriacopi e sui disegni buontalentiani per i costumi del 1589*, in «Quaderni teatro», 3, 1980 (7), pp. 157-168; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen. Teil II: Venedig. Addenda zu Süd- und Mittelitalien*, Berlin 1980-1982; *I mille fiori di Antonio Piccioli per i granduchi*, catalogo della mostra a cura di F. BORRONI SALVADORI, Firenze 1981, pp. 11, 13, nn. 8, 15; G. TEDESCHI GRISANTI, *I Fanti scritti di Carrara in un codice inedito di Giovannantonio Dosio*, in «Atti e Memorie. Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi», serie XI, vol. IV, 1982, pp. 273-282; G. TEDESCHI GRISANTI, *Dis manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche: un codice inedito di Giovannantonio Dosio*, in «Bollettino d'Arte», serie VI, 68, 1983, fasc. 8, pp. 69-101; A. ARCANGELI in *Il Seicento fiorentino. Disegno Incisione Scultura Arti Minori*, catalogo della mostra, Firenze 1986-1987, Firenze 1986, vol. II, n. 2.159, p. 209; P. BAROCCHI, G. GAETA BERTELÀ, *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Giacinto Maria Marmi*, Torino 1990; *«Flora e Pomona». L'orticultura nei disegni e nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra a cura di L. TONGIORGI TOMASI e A. TOSI, Firenze 1990, nn. 75-7, 79-80, 103-4; L. CHIMIRRI, *Fiorentini dell'Ottocento in un album di caricature*, in «Antichità Viva», a. XXIX, n. 4, 1990, pp. 45-52; *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di P. GALLUZZI, Milano 1991; *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a cura di F.P. FIORE e M. TAFURI, Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 25 aprile - 31 luglio 1993, Milano 1993, *passim*; *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra a cura di L. BELLOSI, Siena, Chiesa di Sant'Agostino, 25 aprile - 31 luglio 1993, Milano 1993, *passim*; *Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. N.A. 1159*, catalogo a cura di E. CASAMASSIMA e R. RUBINSTEIN, Firenze 1993.

P.G.T.

Firenze, Biblioteca Riccardiana

La famiglia Riccardi, alla metà del sec. XVII, aveva consolidato ormai il proprio potere economico-sociale acquistando il palazzo di via Larga direttamente dalla famiglia Medici. Solo questo è sufficiente a far comprendere quanto ingente dovesse essere stato il suo patrimonio formato non solo da immobili, ma anche da tesori artistici di immenso valore quali quadri, statue, gemme, codici ecc., come attestano i vari inventari conservati nell'archivio della famiglia (Archivio di Stato di Firenze, fondo Riccardi e fondo Mannelli Galilei Riccardi).
Con il dissesto finanziario dei Riccardi, però, già alla metà del sec. XVIII cominciò a essere venduta una parte del patrimonio e, nel 1810, fu la volta del palazzo di via Larga e di tutto quanto in esso era conservato. Le vendite avvennero in vari lotti e la biblioteca fu l'unica salvata dalla dispersione per interessamento del comune di Firenze. Non sfuggirono alle vendite neppure tutte le opere d'arte, comprese le stampe e i disegni che erano conservati all'interno del palazzo. Si ha notizia, per esempio, che lo stesso Suddecano Gabriello Riccardi, che nel Settecento arricchì in modo considerevole la Libreria della famiglia, possedette più di 90 disegni di Stefano Della Bella e un disegno di Leonardo da Vinci secondo quanto racconta un suo bibliotecario, Francesco Fontani (CF. Fontani, *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci*, Firenze, G. Pagani e J. Grazioli, 1792, p. XXIX e p. L note).
Nell'*Inventario e stima della Libreria Riccardi*, stampato a Firenze nel 1810, dove oltre ai libri sono valutati anche i bronzi, le medaglie, le monete, gli avori e altri tesori del «Museo Riccardiano» non compaiono i 279 disegni attualmente conservati in Riccardiana e probabilmente sfuggiti alla generale dispersione, forse perché rimasti inosservati e dimenticati in qualche angolo della biblioteca. Nel catalogo delle opere a stampa manoscritto, redatto alla metà dell'Ottocento, si trova invece la voce: «Disegni e tocchi a penna di diversi (fogli 274). Banco manoscritti cartella A». L'anonimo bibliotecario salvò così dall'oblio i disegni rimasti dandone una segnalazione, seppure frettolosa, in una sede impropria come il catalogo delle opere a stampa piuttosto che in quello delle opere manoscritte.
Nel 1984 i disegni furono sottoposti a piccoli interventi di restauro e sistemati in passe-partout in modo da permetterne la consultazione. Non esiste a tutt'oggi un catalogo perché i disegni sono in corso di ordinamento, anche se alcuni nuclei sono stati già oggetto di studio.
I disegni del Foggini, che riguardano prevalentemente alcune decorazioni elaborate per gli interni del palazzo Riccardi e della sua Loggia, furono studiati da Lucia Monaci in occasione di una mostra dedicata a questo artista allestita dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. I disegni di Francesco Conti, relativi prevalentemente a figure umane, eseguiti a sanguigna e a matita nera, sono

32

33

32. Jacopo da Empoli, *Figura inginocchiata*. Matita nera, carboncino, gessetto bianco su carta bruno-chiara. Firenze, Biblioteca Riccardiana.

33. Antonio D. Gabbiani, *Studio per il Salone di Palazzo Corsini a Firenze*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca, quadrettato a matita nera per il trasporto. Firenze, Biblioteca Riccardiana.

34. Gaetano Vascellini, *Studio per un piano di tavolo*. Penna e inchiostro nero e marrone acquerellati su carta bianca. Firenze, Biblioteca Riccardiana.

34

stati studiati da Marco Chiarini in un articolo di prossima pubblicazione.

Il carattere della raccolta (ma non si può parlare di raccolta, bensì solo di briciole di una raccolta che dovrebbe essere identificata attraverso i documenti dell'archivio della famiglia) è prevalentemente sei-settecentesco e, per quello che si può giudicare dai disegni superstiti, il gusto personale del raccoglitore è stato l'unico criterio di scelta. Questo ha fatto sì che sia stata data la preferenza ad artisti meno famosi e pertanto il loro studio e la loro conoscenza dovrebbe costituire un importante contributo per chiarirne la grafica ancora poco conosciuta.

Una grande parte dei disegni son di tipo decorativo, realizzati per decorazioni parietali e per scene teatrali. Si individuano le mani di Jacopo Chiavistelli, Marco Sacconi, Lorenzo Del Moro e Pietro Anderlini.

Altri disegni sono di carattere preparatorio per abbellimenti eseguiti in chiese e palazzi fiorentini. Alcuni sono di mano di pittori che lavorarono per i Riccardi, in occasione del generale rifacimento del palazzo operato al momento del suo acquisto e successivamente, come Domenico Gabbiani e Giuseppe Nicola Nasini. Fra questi disegni, di scuola fiorentina, se ne trovano anche alcuni della seconda metà del Cinquecento, con fogli attribuiti a Santi di Tito, Jacopo da Empoli, G.B. Naldini, Domenico Cresti detto il Passignano. Unitamente ai disegni di scuola fiorentina, troviamo un nucleo assai importante di produzione barocca romana: una composizione di carattere religioso di Pietro da Cortona, un progetto architettonico del padre Andrea Pozzo e uno decorativo di Ciro Ferri. Non mancano neppure disegni di artisti dell'Italia del Nord: uno di Sebastiano Ricci e uno di Luca Cambiaso e due fogli ascrivibili alla cerchia del Guercino.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Catalogo delle opere a stampa della Biblioteca Riccardiana, ms. (metà sec. XIX).

STORIA DELLA COLLEZIONE

M.J. MINICUCCI, *Parabola di un museo*, in «Rivista d'Arte. Studi e documentari per la storia delle Arti in Toscana», anno XXXIX (1987), serie IV, v. III, pp. 215-433; M. PRUNAI FALCIANI, *Biblioteca Riccardiana*, in *Biblioteche d'Italia. Le biblioteche pubbliche statali*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i Beni librari e gli Istituti culturali, 1991.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

L. MONACI, *Disegni di Giovan Battista Foggini (1652-1725)*, Firenze 1977; M. CHIARNI, *Francesco Conti as Draughtsman*, in «Master Drawings», XXXI, 4, 1993, pp. 448-453.

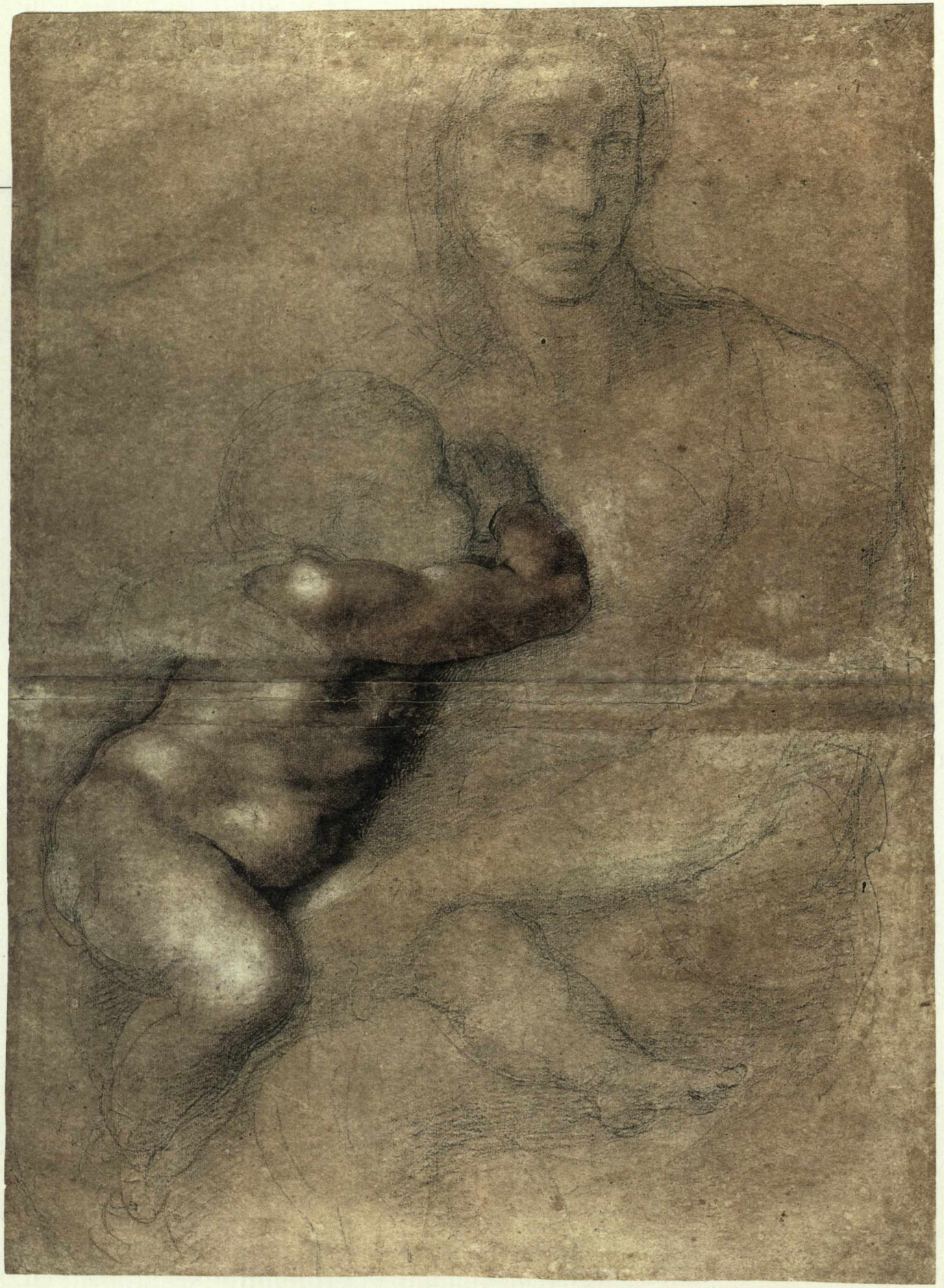
M.P.F.

Firenze, Casa Buonarroti

37

35

«[...] innanzi che morissi di poco, abruciò gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti di man sua, acciò nessun vedessi le fatiche durate da lui et i modi di tentare l'ingegno suo, per non apparire se non perfetto». Così narra Vasari come poco prima della morte Michelangelo avesse distrutto una parte cospicua dei suoi disegni: evento definito «atto non degno di lui», in una lettera inviata all'ambasciatore Serristori il 3 marzo 1564 dal granduca Cosimo I, il quale aveva visto andare deluse le speranze di ricevere in dono dall'artista qualcuno dei suoi ricercatissimi e ammiratissimi disegni. La reazione risentita di Cosimo I indusse il nipote dell'artista, Leonardo, a offrirgli, oltre ad alcuni fogli rintracciati a Roma, i disegni e tutto ciò che ancora si conservava nello studio fiorentino di Michelangelo in via Mozza. Ristrutturato e ampliato nella forma attuale dal pronipote Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647), il palazzo di via Ghibellina, edificato nella seconda metà del XVI secolo su di un'area un tempo occupata da tre case confinanti acquistate da Michelangelo nel 1508, fu trasformato in museo dallo stesso coltissimo gentiluomo fiorentino intorno al 1617. In esso confluirono, poiché restituiti da Cosimo II, parte dei disegni e delle sculture cedute da Leonardo nel 1564 alla casa granducale. Arricchitosi in seguito dei fogli appartenuti all'architetto Bernardo Buontalenti, il nucleo grafico degli eredi dell'artista costituì sino alla fine del XVIII secolo il fondo michelangiolesco numericamente più cospicuo. Benché reso inalienabile, insieme al resto del patrimonio artistico familiare, per disposizione testamentaria nel 1678, esso venne ancor prima del 1799 depauperato dei disegni ceduti dal rivoluzionario Filippo Buonarroti (1761-1837) al pittore francese e agente napoleonico Jean-Baptiste Wicar, pervenuti infine in parte all'Ashmolean Museum di Oxford (ventuno fogli passati dalle mani di Wicar a quelle di Sir Lawrence giunsero in seguito al British Museum di Londra). L'anno seguente la donazione alla città di Firenze della parte più significativa delle carte di Michelangelo, delle raccolte e dell'edificio che le ospitava, effettuata da Cosimo Buonarroti (1790-1858) che nel 1857 costituì «in ente morale la preziosa galleria dei suoi antenati, ricca dei lavori di Michelangelo e di altri oggetti d'arte e manoscritti», il cavaliere Michelangelo Buonarroti (1805-1860), erede collaterale, avrebbe invece operato una ulteriore alienazione cedendo trentasei disegni al British Museum nel quale andarono in tal modo a confluire tra gli altri lo *Studio per la battaglia di Cascina e schizzo per la Madonna di Bruges* e l'*Ignudo seduto* anch'esso relativo al perduto cartone della *Battaglia di Cascina* (1504-1505). Considerando i fogli oxfordiani e londinesi, sono all'incirca cento i fogli di provenienza Buonarroti ora presenti in altre collezioni. Ritirati all'inizio degli anni Sessanta del nostro secolo, a causa del grave degrado conservativo dovuto in larga parte alla costante esposizione (tranne l'interruzione del periodo bellico) cui furono costretti dal momento della loro donazione alla città, i disegni della collezione buonarrotiana furono sottoposti a interventi di restauro operati presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, facendo ritorno nel 1975 nella loro antica sede dove furono esposti da Charles De Tolnay, dal 1965 (anno in cui l'Ente Galleria Buonarroti assunse il nome di Casa Buonarroti) al 1981 direttore dell'istituzione fiorentina, nella mostra celebrativa del quarto centenario della scomparsa di Michelangelo. Tra i più celebri del maestro, i disegni di tale raccolta ne scandiscono cronologicamente e stilisticamente l'intera poliedrica vicenda. Recente la scoperta in fase di restauro di un ulteriore autografo michelangiolesco di analoghi soggetto e tecnica, celato da un'antica controfondatura, al verso del foglio 2 F raffigurante un busto femminile con aspide nel quale la più parte della critica ha riconosciuto, in base alla citazione del Vasari nella *Vita di Properzia de' Rossi*, la «[...] carta di mano del divino Michelangelo, dove è una Cleopatra» (ed. Milanesi, V, p. 81) donata da Tommaso Cavalieri nel 1562 al granduca Cosimo I. A lato



35. Michelangelo Buonarroti, *Cleopatra*. Matita nera su carta bianca. Firenze, Casa Buonarroti.

36. Michelangelo Buonarroti, *Madonna con il Bambino*. Matita nera e rossa, gessetto bianco su carta preparata. Firenze, Casa Buonarroti.

37. Michelangelo Buonarroti, *Il sacrificio d'Isacco*. Matita nera e rossa, penna e inchiostro marrone su carta bianca. Firenze, Casa Buonarroti.

di studi di figura e architettonici di anonimi michelangioleschi, sono stati inoltre identificati disegni di epigoni quali Antonio Mini, Francesco Ubertini, Battista Franco, Niccolò Tribolo, Raffaello da Montelupo, Bartolomeo Passarotti.

Sono attualmente in deposito presso la Biblioteca Medicea Laurenziana i manoscritti dell'Archivio Buonarroti, il cui primo inventario conservato presso Casa Buonarroti fu stilato da Alessandro Gherardi (1882). Dei disegni di Michelangelo e della sua scuola, contenuti nei manoscritti A B I-XIII, dopo il primo fondamentale contributo critico di Charles De Tolnay (1928), fu edito nel 1964 il catalogo analitico curato da Paola Barocchi che in tal modo completò l'indagine del *corpus* dei disegni michelangioleschi di collezioni fiorentine inaugurato dalla stessa studiosa nel 1962 con la pubblicazione dei fogli del maestro conservati agli Uffizi e nella stessa Casa Buonarroti.

39

37

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Inventario dell'Archivio (1882), a cura di A. Gherardi.

STORIA DELLA COLLEZIONE

U. PROCACCI, *La Casa Buonarroti a Firenze*, Milano 1965; C. DE TOLNAY, *Casa Buonarroti*, Firenze 1970; *Casa Buonarroti*, a cura di G. RAGIONIERI, con una nota storica di V.E. VASARRI, Firenze 1987; *I disegni di Michelangelo della Casa Buonarroti*, in *I disegni di Michelangelo*, catalogo della mostra, Firenze, Casa Buonarroti, Milano-Firenze 1993, pp. 6-7.

CATALOGHI A STAMPA

A. GOTTI, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Firenze 1875, pp. 175-193; P. BAROCCHI, *Michelangelo e la sua scuola. I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi*, Firenze 1962; P. BAROCCHI, *Michelangelo e la sua scuola. I disegni dell'Archivio Buonarroti*, Firenze 1964; L. BERTI, *Michelangelo. I disegni di Casa Buonarroti*, schede critiche di A. CECCHI e A. NATALI, Firenze 1985.

CATALOGHI DI MOSTRE

Mostra di disegni di Michelangelo, catalogo a cura di P. BAROCCHI, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze 1962; *Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e documenti*, Firenze, Casa Buonarroti-Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze 1964; *I disegni di Michelangelo nelle collezioni italiane*, catalogo della mostra a cura di C. DE TOLNAY, Firenze, Casa Buonarroti e Galleria degli Uffizi, 23 novembre 1975-6 gennaio 1976, Firenze 1975; *Brunelleschi e Michelangelo*, catalogo della mostra a cura di C. DE TOLNAY, Firenze 1977; *Disegni nei manoscritti laurenziani. Sec. X-XVII*, catalogo della mostra a cura di F. GURRIERI, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze 1979, nn. 166-175, pp. 231-243; *Disegni di fortificazioni da Leonardo a Michelangelo*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, Firenze 1984; *Michelangelo e i maestri del Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di C. SISI, Firenze, Casa Buonarroti, Firenze 1985; P. RAGIONIERI (a cura di), *Casa Buonarroti*, Firenze 1987; *Michelangelo e l'arte classica*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI e V. FARINELLI, Firenze 1987; *Michelangelo architetto. La facciata di San Lorenzo e la cupola di San Pietro*, catalogo della mostra a cura di H. MILLON e C.H. SMYTH, Firenze, Casa Buonarroti, Milano 1987; *Le due Cleopatre e le «teste divine» di Michelangelo*, catalogo della mostra a cura di P. BAROCCHI, Firenze, Casa Buonarroti, Firenze 1989; *Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo*, catalogo della mostra a cura di L. BARDESCHI CIULICH, Firenze, Casa Buonarroti, Firenze 1989; *I disegni di Michelangelo, cit.*

ALTRA BIBLIOGRAFIA

C. DE TOLNAY, *Die Handzeichnungen Michelangelos im Archivio Buonarroti*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», n.s., V (1928), pp. 337-476; L. DUSSLER, *Die Zeichnungen des Michelangelo*, Berlin 1959; J.S. ACKERMAN, *The Architecture of Michelangelo*, London 1961 (trad.it. Torino 1968); C. DE TOLNAY, *Il riordinamento delle collezioni della Casa Buonarroti a Firenze. I Principi Seguiti: Nuove Scoperte e Acquisizioni*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, quaderno n. 141, 1970; J. WILDE, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Michelangelo and His Studio*, prefazione di A.E. POPHAM, London 1975, (I ed., 1953); C. DE TOLNAY, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, 4 voll., Novara 1975-1980; P. DEABORN MASSAR, *A Drawing by Giani after Michelangelo*, in «Master Drawings», vol. XXII, n. 3, 1984, pp. 318-9; A. OTTANI CAVINA, *Giani e la cerchia di Füssli a Roma*, in «Paragone», nn. 419-421-423, gennaio-marzo-maggio 1985, pp. 279-285; G. AGOSTI, V. FARINELLA (a cura di), *Michelangelo. Studi di antichità dal Codice Corner*, Torino 1987; M. HIRST, *Michelangelo and his Drawings*, Yale University Press, New Haven-London 1988 (trad. it. Torino 1993); *Michelangelo Drawings*, Atti del Convegno, Washington, 7-8 ottobre 1988, a cura di C.H. SMYTH, Washington 1992.

P.G.T.

Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi

40

38

Conservato analogamente alla collezione di opere d'arte, alla biblioteca e alla fototeca longhiane, nella sede della Fondazione la cui personalità giuridica venne riconosciuta nel 1971, il nucleo di disegni riunito da Roberto Longhi (Alba, 1890 - Firenze, 1970) appare fortemente caratterizzato dalla presenza di opere novecentesche (nn. inv. 201-750), tra cui alcuni autografi dello studioso stesso pubblicati da Giovanni Testori nel 1980. Circa duecento i fogli cronologicamente compresi tra il XVI e il XIX secolo, documenti dell'attività di maestri per lo più italiani attivi in vari contesti stilistici e culturali. Esigua la sezione cinquecentesca (nn. inv. 1-8), che si compone tra gli altri di fogli riferiti ai fiorentini Alessandro Allori (*La presentazione della Vergine al Tempio*), Andrea Boscoli (*Studio di pala centinata con la «Trasfigurazione»*) e Ludovico Cardi detto il Cigoli (*Il miracolo della Mula*). A lato di una serie di ventiquattro fogli del Volterrano e di un piccolo nucleo di autografi guercineschi (tra cui due studi per l'*Aurora* Ludovisi e *La Vergine che appare a Sant'Alberto Carmelitano*, studio preliminare in controparte rispetto alla redazione pittorica della pala raffigurante la *Madonna del Carmine* della Biblioteca di Cento datata al 1615 circa), il XVII secolo (nn. inv. 9-61) è documentato da Stefano della Bella (*Studio di frontespizio con stemma mediceo*), Aniello Falcone (*Soldato con fucile su di un cavallo che si impenna*), Salvator Rosa (*Il ritorno del figliuol prodigo*), Ciro Ferri (*Coriolano riceve la madre Venturia con la moglie Volumnia e i figli*), nonché da opere attribuite a Remigio Cantagallina, Abraham van Diepenbeck, Lorenzo Garbieri, Pasqualino de' Rossi, Bartolomeo Schedoni. Numericamente inferiore il nucleo settecentesco (nn. inv. 62-85), che riunisce opere di Marcantonio Franceschini (*Sant'Antonio con Gesù Bambino*), tre studi a carboncino e gessetto bianco su carta cerulea di Alessandro Gherardini non correlabili a opere pittoriche, e fogli ascritti a Giovanni Antonio Pellegrini (*La fuga in Egitto*), Alessandro Longhi (*Ritratto di gentiluomo*), Mauro Tesi (*Testa di profilo*).

Singolare, infine, la vicenda dei novantaquattro disegni di Fortunato Duranti (Montefortino Marche, 1787-1863), primari nel contesto ottocentesco della raccolta (nn. inv. 86-200), pervenuti alla collezione grazie all'acquisizione operata da Roberto Longhi a Fermo nel 1927 della bi-

38. Ciro Ferri, *Coriolano riceve la madre Veturia con la moglie Volumnia e i figli*. Matita nera su carta bianca. Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi.

39. Aniello Falcone, *Soldato con fucile su un cavallo che si impenna*. Penna e inchiostro marrone su carta chiara. Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi.

40. Alessandro Allori, *La presentazione della Vergine al Tempio*. Matita nera su carta bianca quadrettata per il trasporto. Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi.

39

blioteca di Alessandro Maggiori. I disegni furono infatti ritrovati all'interno di alcuni volumi appartenuti al celebre collezionista e scrittore d'arte, autore di guide della città di Ancona (1821) e di Loreto (1824), nonché dell'*Itinerario d'Italia e sue più notabili curiosità d'ogni specie* (Ancona 1821).

40

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Inventario dattiloscritto a cura di M. PRIVITERA, 1990; Schede OA-D, Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Firenze, a cura di M. PRIVITERA, 1994.

CATALOGHI DELLA COLLEZIONE
A. BOSCHETTO (a cura di), *La collezione Roberto Longhi*, Firenze 1971, schede dei disegni a cura di A. FORLANI TEMPESTI e A. PETRIOLI TOFANI.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
A. FRANCINI, *Un singolare ottocentista. Fortunato Duranti* in «Pinacotheca», 1928-1929, pp. 335-348; G. BRIGANTI, *La «burla del Piovano Arlotto» di Giovanni da San Giovanni*, in «Paragone», 39, 1953, pp. 48-49; *Mostra del Cigoli e del suo ambiente. I disegni*, catalogo della mostra a cura di A. FORLANI, San Miniato, 1959, n. 55 bis, p. 123; E. BOREA, *Vicenda di Polidoro*, in «Arte Antica e Moderna», 1961, p. 213; R. LONGHI, *Spuntature alla mostra del Guercino*, in «Paragone», 225, 1968, p. 64; A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, 2 voll., Roma 1969, vol. I, pp. 127. 368; R. LONGHI, *Un apice di Polidoro da Caravaggio*, in «Paragone», 245, 1970, p. 7; *Mostra di disegni di Alessandro Allori*, catalogo della mostra a cura di S. LECCHINI GIOVANNONI, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe, Firenze 1970; M. GREGORI (a cura di), *La fondazione Roberto Longhi a Firenze*, Milano 1980; *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra a cura di L. DANIA (San Severino Marche 1984), Milano 1984; M. PRIVITERA, *Considerazioni su alcuni disegni del Volterrano*, in «Paragone», 497, anno XLII, n.s., luglio 1991, pp. 9-20; M. PRIVITERA, *Sulle commissioni Della Gherardesca a Balsassarre Franceschini, detto il Volterrano, e alcuni disegni*, in «Antichità viva», a. XXXII, n. 6, 1993, pp. 5-13.

P.G.T.

Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

41

Le vicende storiche di quella che è per molti versi la più cospicua tra le raccolte di disegni esistenti oggi in Italia, traggono origine dallo spiccato e multiforme interesse collezionistico dei Medici, la dinastia che per oltre due secoli è stata al centro delle sorti politiche di Firenze e della Toscana con conseguenze di grande rilievo anche sul fronte della cultura e dell'arte.

Per quanto debbano ormai considerarsi irrimediabilmente perduti gli strumenti documentari che di tale storia avrebbero consentito di ripercorrere gli snodi più antichi, si ha ragione di credere, sulla scorta di accenni di tanto in tanto reperibili nella letteratura artistica, che i Medici abbiano cominciato a raccogliere e conservare disegni fin da un'epoca molto precoce dello stesso processo evolutivo di questa forma di espressione figurativa. È rimasto ad esempio il ricordo (Vasari) di «molti disegni, cartoni e modelli» presenti nelle raccolte d'arte che Lorenzo il Magnifico (1449-1492) aveva concentrate nel celebre Giardino di San Marco (si veda, nella presente collana, il volume *Il Disegno. I grandi collezionisti*, Torino 1992, p. 12); notizie più sicure e circostanziate si hanno poi per il secolo sedicesimo, quando vari esponenti della famiglia riuscirono ad aggiudicarsi il possesso di fogli importantissimi disegnati dai maggiori artisti sia antichi che contemporanei, sull'esempio e spesso a gara con altri agguerriti collezionisti fiorentini dell'epoca quali un Giorgio Vasari, un Raffaello Borghini o un Niccolò Gaddi.

Risulta dall'attendibile testimonianza vasariana che il granduca Cosimo I (1519-1574) possedeva «disegni e schizzi e cartoni» di Michelangelo da lui tenuti «per gioie», nonché «un libro d'animali» di Piero di Cosimo «bellissimi e bizzarri, tratteggiati di penna diligentissimamente»; mentre suo figlio Francesco (1541-1587) è noto come il proprietario di molti fogli di - tra gli altri - Antonio da Sangallo il Vecchio, di Michelangelo e di Leonardo.

Non è dunque azzardato supporre che attraverso i vari passaggi ereditari si sia formato abbastanza per tempo un nucleo tradizionale di opere grafiche che, rimasto legato all'asse principale della famiglia, dovrebbe esser quello più tardi confluito agli Uffizi. Un nucleo che, soprattutto agli inizi, ha certamente subito alterazioni dovute a contingenze diverse, che di volta in volta possono essere state la causa sia di sottrazioni che di aggiunte: nel primo caso i doni, gli scambi, il naturale deperimento di un materiale delicato come la carta, le distruzioni e le ruberie seguite a disordini politici e a eventi bellici; sull'altro fronte, invece, gli incrementi, costituiti dall'acquisizione sia di fogli singoli che di serie consistenti, quando addirittura non di intere collezioni. Tra le acquisizioni più significative e storicamente accertate succedutesi nel corso del Cinquecento, si ricorda il volume di disegni che gli eredi del Vasari regalarono al già citato Francesco I, e il complesso importantissimo degli studi di fortezze di Antonio da Sangallo il Vecchio che nel 1574 pervennero in dono al medesimo granduca.

Tutto ciò, in ogni modo, fa parte di una sorta di preistoria della collezione, data l'impossibilità, fatte salve alcune fortunate eccezioni, non solo di rintracciare le singole opere all'interno dei fondi attuali, ma anche, spesso, di trovare inoppugnabili conferme al sospetto - d'altronde fondato - che molti di questi nuclei più antichi vi si trovino tuttora. Bisogna infatti considerare che a più riprese i Medici, e successivamente i Lorena, promossero campagne di riordinamento e di ristrutturazione della raccolta che hanno purtroppo implicato la distruzione dei montaggi precedenti: montaggi che avrebbero fornito oggi i migliori indizi per l'accertamento della provenienza dei singoli fogli.

In epoca storica si entra invece col secolo diciassettesimo quando, accanto a notizie sporadiche su alcuni dise-

41. Giovanni Bellini, *Testa maschile con turbante*. Matita nera, penna, bistro, biacca su carta cerulea. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

42. Agnolo di Cosimo detto il Bronzino, *Studio di nudo virile di spalle*. Matita nera su carta tinta gialla. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

43. Rosso Fiorentino, *Madonna con il Bambino in trono e santi*. Matita nera su carta bianca. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

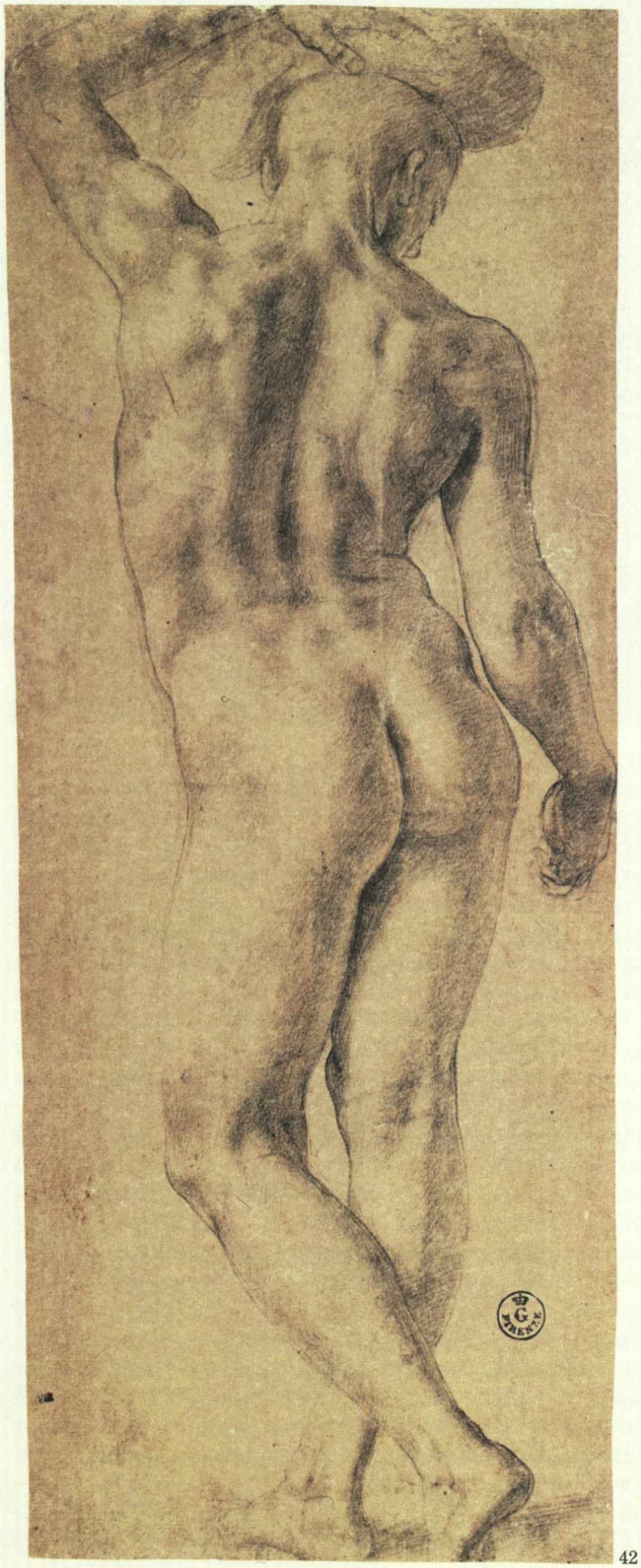
gni contenute negli Inventari della Galleria redatti nel 1635 e nel 1638, o relative a fogli in possesso di personaggi collaterali della famiglia come ad esempio il cardinale Giovan Carlo (1611-1663), una rete fittissima di documenti illustra il formarsi di quello che sarà il primo incontestabile nucleo storico della collezione attuale, messo insieme da Leopoldo (1617-1675), il fratello del granduca Ferdinando II divenuto cardinale nel 1667.

Uomo di notevole intelligenza e di vasta cultura, nel corso della sua vita Leopoldo dei Medici profuse ingenti ricchezze per raccogliere nei propri appartamenti di Palazzo Pitti un complesso straordinario di oggetti d'arte: oggetti che includevano anche un gruppo di circa dodicimila disegni che furono da lui affidati, per la catalogazione e la tutela, allo storico Filippo Baldinucci (1625-1696), al quale si deve la compilazione di un primo rendiconto, sommario ma oggi preziosissimo, sulla composizione della raccolta.

Da quanto emerge dalla documentazione di cui disponiamo, possiamo concludere che a questo punto la collezione grafica aveva ormai assunto contorni ben definiti e una propria fisionomia specialistica rispetto ai molti altri rami del collezionismo mediceo, continuando a crescere al fianco di quelli ma non più nelle condizioni di stretta simbiosi che si erano verificate in precedenza, quando un foglio di carta veniva assimilato in tutto e per tutto - dai criteri di inventariazione a quelli espositivi e di conservazione - a oggetti appartenenti a tipologie di natura radicalmente diversa. Sarà utile ricordare in proposito che nel già citato Inventario del 1638 viene fatto riferimento - il primo da quando il museo, circa cinquant'anni prima, aveva iniziato la sua storia nell'edificio degli Uffizi prendendo le mosse dalla celebre Tribuna buontalentiana - all'esistenza di uno «stanzino de' disegni».

Nel nucleo formato dal cardinal Leopoldo, che aveva certamente assorbito anche molti dei più antichi fondi medicei, confluiranno successivamente le proprietà private di altri membri della famiglia o di loro accoliti: documentati sono ad esempio i lasciti di un migliaio di disegni da parte del segretario del cardinale Giovan Carlo, Apollonio Bassetti (1699), di un numero imprecisato di fogli da parte del gran principe Ferdinando (1713), e quello di circa 200 opere da parte di Cosimo III (1723).

Come si apprende da documenti d'archivio, nel 1687 la collezione medicea era stata rimossa nella sua interezza dalla residenza privata di Palazzo Pitti e collocata definitivamente nella Galleria degli Uffizi: in una sede, cioè, che aveva i caratteri di un edificio pubblico, e che era quella in cui il patrimonio artistico dei regnanti toscani riceveva una sorta di consacrazione ufficiale e, perdendo l'aspetto di collezione privata, veniva ad assumere la condizione di proprietà dello Stato. Anche i disegni quindi, come già era accaduto per le sculture, i dipinti ecc., divennero non solo occasione di orgoglio e prestigio di-



43

42

43

44. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, *Circe che trasforma in bestie i compagni di Ulisse*. Colori policromi su carta gialletta. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

45. Leopoldo Cioci, *Progetto per un orologio in pietre dure*. Penna e inchiostro, acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Archivio Disegni.

nastico, ma anche materia di studio per coloro che avessero chiesto di consultare i volumi in cui il Baldinucci li aveva raccolti secondo un criterio storico, ordinandoli per secoli e per scuole. È da dire che purtroppo, in concomitanza di questo trasferimento, «sopra 4700 pezzi di scarto passarono come inutili altrove»: parte, forse, a decorare le ville di famiglia sparse per la campagna toscana, parte regalati o distrutti.

L'evoluzione successiva della raccolta, che possiamo seguire attraverso una documentazione estesa e articolata, risulta invece fortunatamente segnata quasi solo da incrementi, talvolta anche molto consistenti. Nella Firenze settecentesca infatti, il concetto di disegno ereditato dai secoli precedenti continua a svolgere un ruolo preminente, non solo nella pratica artistica ma anche nelle prese di posizione teoriche, se Luigi Lanzi nel 1782 può formulare, attribuendole al Winckelmann, le seguenti considerazioni: «Quando il pittore produce un quadro... la diligenza che vi usa, e il colore che vi sovrappone, ne vela in certo modo il talento; dove in quelle linee che tira in carta, egli spiega con tutta verità, e naturalezza l'ingegno suo: ivi la franchezza della mano, ivi il possesso del disegno, ivi meglio si scopre il carattere, e lo spirito di ciascuno, e quel divino estro, che non forma meno i pittori, che i poeti».

Nel 1737 intanto, con la morte di Gian Gastone (1671-1737), si era estinta la dinastia medicea ed era salito sul trono di Toscana Francesco Stefano di Lorena (1708-1765), col quale l'ultima discendente della famiglia - l'Elettrice Palatina Anna Maria Luisa (1667-1743) - riuscì a stipulare una convenzione che legava per sempre a Firenze tutti i tesori d'arte raccolti dai suoi antenati in più di due secoli. Merito di tale convenzione è quello di avere eliminato ogni possibile rischio di dispersione di questo ingente patrimonio, che i Lorena peraltro contribuirono ad arricchire in maniera non indifferente: basti citare, per quanto attiene al settore della grafica, acquisti importantissimi come quelli delle collezioni Gaddi (ottocento disegni sciolti, otto volumi di disegni architettonici e ottomila stampe), Hugford (oltre tremila disegni) e Michelozzi (più di mille disegni), tutti risalenti al tempo di Pietro Leopoldo (1747-1792). Grazie a queste e ad altre acquisizioni la raccolta dei disegni aveva raggiunto le ventimila unità alla fine del Settecento, quando Giuseppe Pelli Bencivenni ne compilò una bozza di catalogo (manoscritto in quattro volumi presso il Gabinetto Disegni e Stampe) che fornisce una panoramica chiara, anche se incompleta, della sua consistenza e della sua organizzazione collezionistica.

Contemporaneamente andava crescendo anche il ramo secondario della collezione, quello delle stampe, che nello stesso periodo risulta ordinato in cinquanta volumi: «numero sufficiente per chi rifletta, che la raccolta è sul nascere, e che nondimeno ella è ricca di gran quantità di rare stampe, e in particolare di quelle di Alberto Durero e di M[arc'] Antonio», scriveva il Lanzi nel 1782; numero che tuttavia non regge il paragone con i centosettanta volumi nei quali nel frattempo erano stati distribuiti i disegni.

Nel secolo diciannovesimo un evento di grande portata storica come la costituzione del Regno d'Italia (1860) ebbe fondamentali ripercussioni anche sulle collezioni d'arte mediceo-lorenesi, che diventarono patrimonio nazionale a tutti gli effetti: condizione - questa - che produsse nella sostanza effetti molto positivi poiché, se da una parte i Savoia non manifestarono alcun interesse per le raccolte grafiche degli Uffizi delle quali è probabile ignorassero perfino l'esistenza, si verificò dall'altra, nei decenni immediatamente successivi all'Unità d'Italia, la vistosa crescita di un fenomeno che aveva avuto fino allora dimensioni irrilevanti, e cioè quello delle donazioni. Donazioni che provengono non solo da collezionisti - eccezionale sotto ogni aspetto fu quella di tredicimila disegni regalati da Emilio Santarelli nel 1866 - ma dagli stessi artisti, alcuni dei quali - dagli architetti Giuseppe Martelli e Pasquale Poccianti, ai pittori Antonio Ciseri e Stefano Ussi - cominciano ora a riconoscere nella istituzione pubblica la destinazione più consona della loro produzione grafica, ben rendendosi conto del particolare significato che quest'ultima veniva ad assumere come documento della loro vicenda artistica, proprio se tenuta

44

unita in una struttura dotata di mezzi di conservazione e di pubblica consultazione. Ed è proprio all'istituto della donazione assai più che a quello dell'acquisto, quasi impraticabile nelle attuali condizioni burocratico-amministrative, che restano a tutt'oggi affidate le possibilità di incremento di questa collezione, il cui patrimonio ammonta ormai a un totale, tra disegni e stampe, di circa centoventimila opere.

Nel gruppo i meglio rappresentanti sono, come è ovvio, gli artisti fiorentini e toscani, dei quali si ha qui la più alta concentrazione di disegni quattrocenteschi e ai quali, per il solo Cinquecento, gli Inventari attuali assegnano circa diecimila unità. Vengono quindi, a una certa distanza, i veneti, che riscossero particolare attenzione dall'occhio esperto e dal gusto del cardinal Leopoldo: si ricorda per inciso che gli Uffizi posseggono il nucleo più cospicuo di fogli di Tiziano oggi appartenente a una sola collezione. Di seguito le altre scuole italiane – i lombardi, i genovesi, gli emiliani, i romani e i napoletani – tutte assai ben documentate anche se non con l'estensione eccezionale delle precedenti. Di importanza un poco minore, per quanto numericamente molto consistente e costellato di celebri capolavori di grandi maestri (da Schongauer a Dürer, da Rubens a Van Dyck, da Poussin a Watteau), risulta il gruppo dei disegni stranieri, e ciò per il fatto di essere più degli altri turbato da squilibri e lacune, talvolta vistose: basti richiamare l'esempio emblematico della scuola spagnola, della quale gli Uffizi conservano il principale nucleo di disegni esistenti fuori di Spagna, che tuttavia non comprende fogli di Murillo o di Goya.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLE COLLEZIONI

Si rimanda alla bibliografia segnalata in A. FORLANI TEMPESTI, Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, in *Gli Uffizi. Catalogo Generale*, Firenze 1980; A. PETRIOLI TOFANI, *Il Gabinetto dei Disegni e Stampe*, in *Gli Uffizi. Storia e collezioni*, Firenze 1983; A. PETRIOLI TOFANI, *Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Inventario. 1. Disegni esposti*, Firenze 1986 (pp. VII-XXIII).

CATALOGHI A STAMPA

E. SANTARELLI - E. BURCI - F. RONDONI, *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donati dal Prof. Emilio Santarelli alla R. Galleria di Firenze*, Firenze 1870; P.N. FERRI, *Catalogo dei disegni esposti al pubblico nel corridoio del Ponte Vecchio nella R. Galleria degli Uffizi con l'indice alfabetico dei nomi degli Artefici*, Firenze 1881; P.N. FERRI, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Roma 1885; P.N. FERRI, *Catalogo riassuntivo della Raccolta di disegni antichi e moderni posseduta dalla R. Galleria degli Uffizi*, Roma 1890; A. PETRIOLI TOFANI, *Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Inventario. 1. Disegni esposti*, Firenze 1986; *2. Disegni esposti*, Firenze 1987; *Disegni di figura 1*, Firenze 1991.

CATALOGHI DI MOSTRE

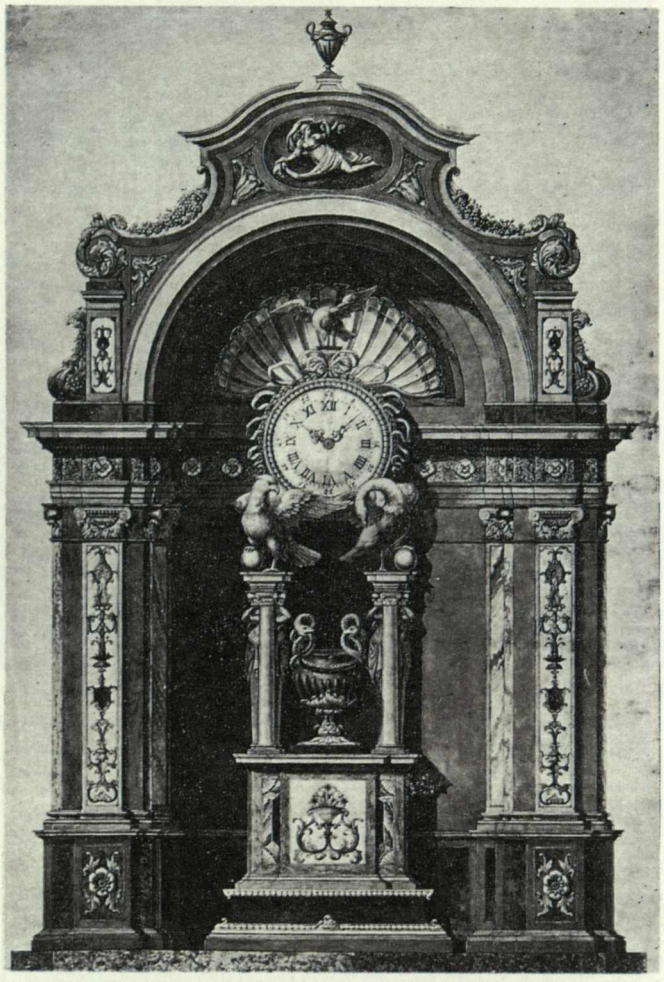
L'elenco dei settantacinque cataloghi delle mostre tenutesi presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi è nell'ultimo dei medesimi: M. CHIARINI - G. DILLON - A. PETRIOLI TOFANI, *Philip Pouncey per gli Uffizi. Disegni italiani di tre secoli*, Firenze 1993. Moltissime sono inoltre le mostre in Italia e all'estero nelle quali sono stati esposti disegni degli Uffizi, talvolta in gruppi rilevanti e in certi casi in forma esclusiva.

A.P.T.

Firenze, Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro, Archivio Disegni

46 L'Archivio conserva un nucleo di oltre tremila disegni eseguiti tra il XVIII e i primi decenni del nostro secolo, in larga parte quali studi preliminari e modelli preparatori ai vari lavori in commesso di pietre dure creati dalla Galleria dei Lavori dell'Opificio. Le opere settecentesche documentano tra l'altro l'attività di Giuseppe Zocchi (Firenze [?], 1717-1767), artefice di un disegno preparatorio a grandezza di esecuzione (I.D.O. 3213; matita nera, penna e bistro acquerellato su carta chiara, 550×800 mm.) raffigurante la *Veduta del porto di Livorno*, preliminare a uno dei quattro modelli a olio della serie delle vedute di Livorno dipinte dall'artista tra il 1761 e il 1762. Tradotto analogamente agli altri in commesso di pietre dure per una committenza viennese, il progetto è l'unico ancora conservato presso l'antica istituzione fiorentina per la quale nel corso del sesto decennio Zocchi aveva anche creato circa sessanta modelli pittorici per opere che, solo in parte realizzate, sono attualmente per lo più conservate a Vienna poiché prevalentemente commissionate dal granduca Francesco Stefano. Attivo quale disegnatore per l'Opificio delle Pietre Dure fu altresì Sante Pacini (Firenze, 1735-1800?) documentato tra il 1762 e il 1790, pittore, incisore e restauratore (a lui si deve il primo stacco documentato di un affresco), dal 1783 docente di Disegno presso l'Accademia fiorentina di Belle Arti, cui si devono due noti e variamente pubblicati acquerelli policromi su carta, la *Veduta del Casino delle Cascine* (s.n. inv.) e la *Veduta delle Terme di Montecatini* (I.D.O. 136), modelli a grandezza di esecuzione (700×1175 e 445×560 mm.) per una coppia di piani di *console* in lavorazione tra il 1790 e il 1793, conservata attualmente alla Galleria Palatina.

Di notevole qualità esecutiva, tra i progetti tardosettecenteschi, un disegno eseguito nel 1793 ad acquerelli policromi da Antonio Cioci raffigurante un *Guerriero che combatte con le chimere* (I.D.O. 45; 450×594 mm.), compiuto probabilmente su indicazione di Luigi Siries e relativo a un piano di tavola in commesso di pietre dure che, portato a compimento nel 1798, è conservato dal 1858 nel Palazzo di Compiègne. Al 1798 risale inoltre un disegno a penna di Giovan Battista Dell'Era (I.D.O. 36) relativo alle figure in primo piano nell'opera, eseguita in collaborazione con il romano Ferdinando Partini, con la veduta del Foro di Nerva (1796-1798), preliminare a uno dei quadri in pietre dure ritraenti le vedute di Roma ideate da Luigi Siries per una sala di Palazzo Pitti. Dal modello a olio del Partini per il *Sepolcro di Cecilia Metella* è tratto invece un disegno probabilmente di Leopoldo Cioci (I.D.O. 166), disegnatore della Galleria dei Lavori tra il 1793 e il 1812, anno in cui assurse a tale incarico Carlo Carlieri. Di quest'ultimo si conservano tre acquerelli policromi ritraenti il *Tempio della Sibilla a Tivoli* (I.D.O. 22, 125, 3212), di chiara ascendenza piranesiana.



45

L'attività ottocentesca dell'Opificio è altresì documentata da progetti di artisti quali Giovan Battista Giorgi, attivo dal 1815 presso la Galleria dei Lavori, artefice del disegno preparatorio ad acquerelli policromi (1837 ca.; I.D.O. 308) relativo al celebre piano a commesso della tavola di Apollo e le Muse, realizzata tra il 1837 e il 1850 (Giusti, 1978, n. 564; id., 1979, n. 73). Al terzo decennio del secolo risalgono invece i progetti a penna e inchiostro, colorati a tempera o ad acquerelli policromi, per l'altare della Cappella dei Principi nel complesso di San Lorenzo, la cui complessa vicenda esecutiva, inaugurata alla fine del XVI secolo, conobbe una ulteriore evoluzione durante il granducato di Ferdinando III volto a completare il Mausoleo ancora privo, oltre che dell'altare, del pavimento, della decorazione del tamburo e della volta. Al 1860 risale un ulteriore progetto a penna e acquerelli policromi (s.n. inv.) per il prospetto dell'altare dovuto a Tito Giorgi, figlio di Giovan Battista, vincitore, insieme a Paolo Ricci, del concorso per giovani apprendisti

46. Antonio Cioci, *Guerriero che combatte con le Chimere*. Penna e inchiostro, acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Archivio Disegni.

47. Sante Pacini, *Veduta delle Terme leopoldine di Montecatini*. Acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Archivio Disegni.

svoltosi nel 1855, del quale l'Opificio conserva una serie di fogli relativi alle tre prove di disegno, suddivise tra prova di figura (consistente nella copia delle teste di due personaggi degli affreschi di Domenico Ghirlandaio nella Cappella Sassetti in Santa Trinita), prove di architettura e di ornato.
Collaboratore della Galleria dei Lavori fu anche Aristodemo Costoli (1803-1873), assistente alla cattedra di Lorenzo Bartolini all'Accademia di Belle Arti di Firenze, autore di un disegno di notevole rilievo esecutivo raffigurante *Apollo e le Muse* (I.D.O. 197), preparatorio alla scena centrale del tavolo omonimo il cui progetto era stato anteriormente affidato a Giovan Battista Giorgi.

46

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro, Firenze, Inventario dei disegni, nn. 1-3214, 3 voll., ms., 1983; Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Opificio delle Pietre Dure, Firenze, n. 410 Schede D (da 0900196897 a 0900314342) a cura di P. CASSINELLI LAZZERI (1989-1992).

CATALOGHI A STAMPA
A.M. GIUSTI, P. MAZZONI, A. PAMPALONI MARTELLI (a cura di), *Il Museo dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze*, Milano 1978.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
A. GONZALES PALACIOS, *Un «dessert» per Napoleone*, in «Antologia di Belle Arti», 1977, 4, pp. 357-358; A. GONZALES PALACIOS, *Commessi granducali e ambizioni galliche (e note sulle pietre dure ai Gobelins e a Firenze nel Settecento*, in *Florence et la France. Rapports sous la Révolution et l'Empire*, Atti del Convegno di Studi a cura di M. GREGORI, A. OTTAVIANI CAVINA, M. CHIARINI, Firenze, 2-4 giugno 1977, Firenze 1979, pp. 51-113; *La Cappella dei principi e le pietre dure a Firenze*, a cura di U. BALDINI, A.M. GIUSTI, A. PAMPALONI MARTELLI, Milano 1979; A. GONZALES PALACIOS, *Mosaici e Pietre Dure*, 2 voll., Milano 1982; A. GONZALES PALACIOS, *Il tempio del gusto*, 2 voll., Milano 1986, p. 112; *Splendori di Pietre Dure. L'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi*, catalogo della mostra a cura A.M. GIUSTI, Firenze, Sala Bianca di Palazzo Pitti, 21 dicembre 1988 - 30 aprile 1989, Firenze 1988; D. LISCIA BEMPORAD, *Firenze ingioiellata* in «MCM», n. 9, 1989, pp. 5-9; C. MONBEIG GOGUEL, *Sante Pacini, dessinateur. Réflexion sur les copies pour la reproduction à Florence, au XVIIIe siècle. De Gabburri à Mariette, et au marquis de Robien*, in *Disegno*, a cura di P. RAMADE, Actes du Colloque du Musée des Beaux-Arts de Rennes (9-10 novembre 1990), Rennes 1991, pp. 63-74, in particolare pp. 68, 73 (nota 30), fig. 11; A.M. GIUSTI, *Pietre dure*, Torino 1992.

P.G.T.

47

Arezzo, Archivio dell'Accademia Petrarca di Arti Scienze e Lettere

48

48 Nato ad Anghiari nel 1782 e formatosi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove studiò tra l'altro con Pietro Benvenuti, Francesco Nenci (Anghiari 1782-Siena 1850) fu pittore, disegnatore, frescante e illustratore di testi letterari, oltre che direttore dell'Istituto di Belle Arti di Siena dal 1827 sino alla morte avvenuta nel 1850. Vincitore nel 1811 del pensionato quadriennale a Roma, Nenci poté in tale città entrare in contatto, anche grazie alle credenziali di Leopoldo Cicognara e alle raccomandazioni di Benvenuti, con Canova, Camuccini, Conca, Thorvaldsen. Già documentata dalla biografia pubblicata da Pantanelli, *Della Vita e delle opere del Cav. Prof. Francesco Nenci Direttore dell'I. e R. Accademia delle Belle Arti di Siena* (Siena 1850), la vicenda dell'artista è stata di recente riconsiderata e ampiamente indagata dalla critica grazie al ricco materiale documentario confluito, attraverso due successive donazioni operate nel 1953 e nel 1965, nell'archivio dell'Accademia Petrarca, costituito da un carteggio di oltre mille missive e da due voluminose cartelle di disegni.

Costante fu l'attività di illustratore di testi letterari tra il 1820 e il 1840, documentata nell'archivio nell'Accademia aretina da disegni, studi, bozzetti, che in alcuni casi trovano riscontro nella serie di volumi dei quali Nenci progettò l'apparato iconografico. Tre sono i cicli fondamentali della sua produzione illustrativa, collegati ad altrettanti editori: la collaborazione prima con i tipi dell'Ancora (1817-1820), testimoniata dai disegni per edizioni dantesche e sallustiane, poi con Giuseppe Molini (1820-1827), infine con David Passigli (1830-1837).

Tra i documenti conservati nell'istituzione accademica aretina alcuni progetti per le illustrazioni del *Paradiso* (1817-1819), dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (1819/20-27) della *Commedia* dantesca, queste ultime mai incise; altri nati dalla collaborazione con l'editore fiorentino Giuseppe Molini, per il *Decameron* di Boccaccio, il *De Rerum Natura* di Lucrezio nella traduzione italiana di Alessandro Marchetti (1820), le *Tragedie* alfieriane (1821), le *Rime* di Francesco Petrarca (1822), l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto (1823-1824), l'*Aminta* tassiana (1824), l'*Orlando innamorato* del Boiardo (1827). In ultimo, commissionati dagli editori Passigli e Borghi, progetti per *La Gerusalemme liberata* del Tasso (1829-1833) e *Le Vite* vasariane, la cui datazione, ancora controversa, è stata riferita agli anni iniziali del quarto decennio.

Documentata anche l'attività pittorica dell'artista da schizzi e disegni progettuali, preliminari, tra l'altro, a opere quali la decorazione di Palazzo Giuntini, poi Vivarelli-Colonna, a Firenze (1816-1820 circa), l'*Assunzione* ad affresco nella cappella della Villa di Poggio Imperiale (1817-1824), il dipinto raffigurante *Latona* (1823-1826) destinato a Palazzo Ruspoli in Ravenna, alcuni lavori eseguiti a Siena negli anni seguenti la nomina favorita dal principe Corsini a direttore dell'Istituto di Belle Arti, in palazzo Chigi Zandonari (un affresco e un dipinto con le raffigurazioni allegoriche della *Speranza* e della *Fede*) e nella Villa Bianchi Bandinelli, per la quale creò un ciclo di affreschi con *I quattro elementi*, iniziato nel 1828 e portato a compimento nel 1849.

Nota bibliografica

Cataloghi a stampa

Inventario dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze, Città di Castello 1988.

Cataloghi di mostre

Francesco Nenci. Il pittore e l'illustratore, 1782-1850, catalogo della mostra a cura di E. Agnolucci, E.M. Granelli, D. Pratesi, M. Rotta (Arezzo-Anghiari), Milano 1987.

Altra bibliografia

Disegni dell'Ottocento dalla collezione Batelli, catalogo della mostra a cura di C. Sisi (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), Firenze 1987, nn. 27-31, pp. 50-56; C. Morandi, *Francesco Nenci* (ad vocem), in *Dizionario biografico degli artisti*, a cura di C. Sisi, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di C. Pirovano, 2 voll., Milano 1991, vol. II, pp. 937-938.

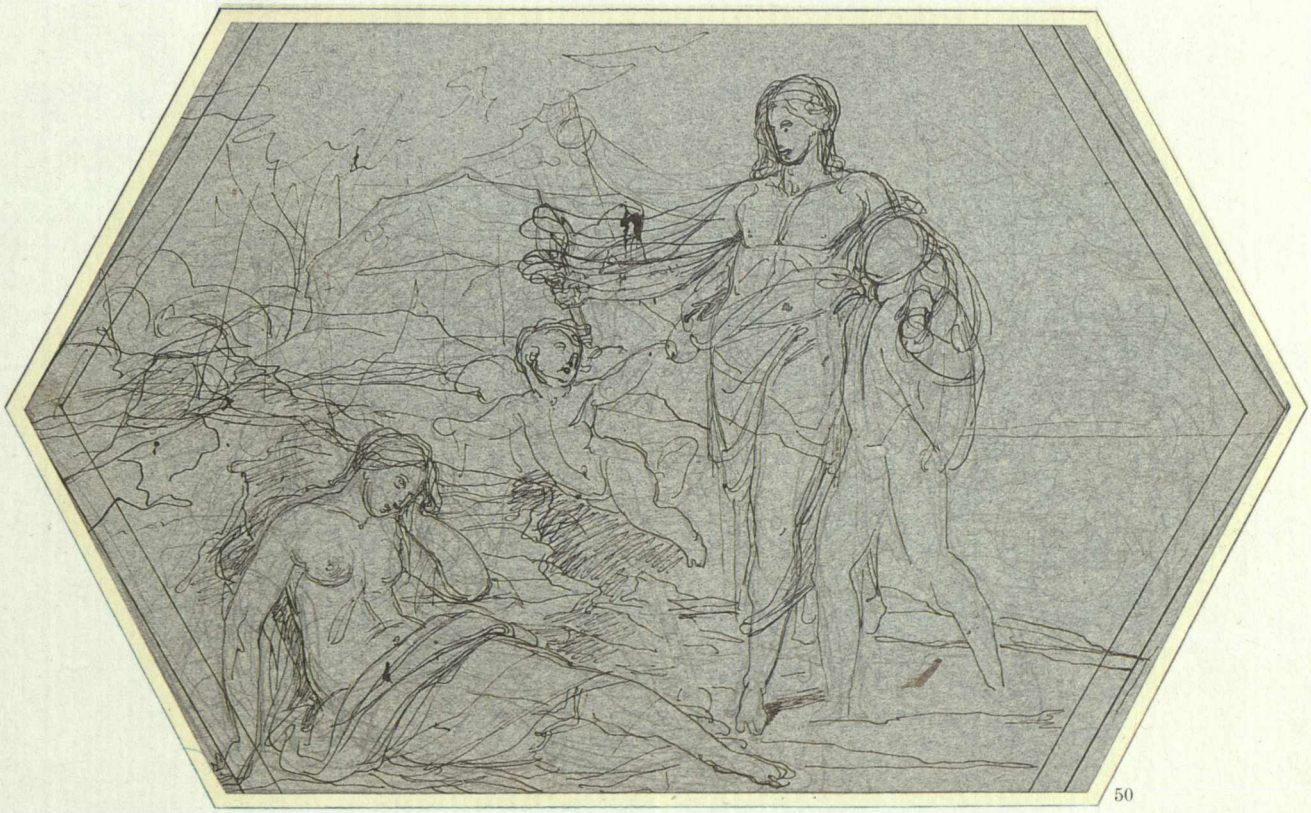
P.G.T.

48. Francesco Nenci, *Assunzione della Vergine*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Arezzo, Archivio dell'Accademia Petrarca di Arti Scienze e Lettere.

49. Francesco Nenci, *Rapimento di una dea*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Arezzo, Archivio dell'Accademia Petrarca di Arti Scienze e Lettere.

50. Francesco Nenci, *Allegoria della Terra*. Penna e inchiostro marrone su carta cerulea. Arezzo, Archivio dell'Accademia Petrarca di Arti Scienze e Lettere.

49



50

Arezzo, Biblioteca Consorziale della Città di Arezzo

50 Gestita da un consorzio costituito nel 1953 con la partecipazione del Comune e della Provincia di Arezzo, dell'Ente morale della Pia Fraternita dei Laici e dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, la biblioteca conserva due nuclei di disegni, recentemente indagati da Luciana Borri Cristelli (1986), appartenuti al pittore e collezionista aretino Teofilo Torri (1555-1624) al quale la letteratura locale assegnava peraltro la totale paternità. Si tratta dell'album 573 e del taccuino 474, provenienti da uno dei nuclei primari della biblioteca, il fondo della nobile famiglia aretina Fossombroni, che, oltre a essere legata al pittore da specifici rapporti di parentela, ne fu tra i principali committenti. Analoga la provenienza delle *Ricordanze* dell'artista, relative agli anni 1610-1623, riunite in un autografo manoscritto conservato nella stessa biblioteca (ms. 108), già nella Biblioteca della Fraternita di S. Maria della Misericordia dei Laici, nel quale Torri, tra gli artisti presenti nella sua raccolta, accanto a Michelangelo, Raffaello, Taddeo Zuccari, Rosso Fiorentino, Barocci e Beccafumi, menziona più realisticamente Orazio Porta di cui nel 1616 aveva acquistato disegni «parte di architettura, parte disegnati» (c. 87 *verso*), e Raffaello Schiaminossi, dalla cui vedova aveva acquistato nel 1622 i disegni dopo esserne stato in vita amico e averne da lui stesso ricevuto «due teste di Alessandro Allori». L'Album 573, intitolato *Disegni di Teofilo Torri pittore aretino*, consta di settantasei fogli per complessivi ottantuno disegni, dopo il restauro conservativo operato nel 1985 che ha riportato alla luce dopo il distacco dal controfondo disegni al *verso* di alcuni fogli

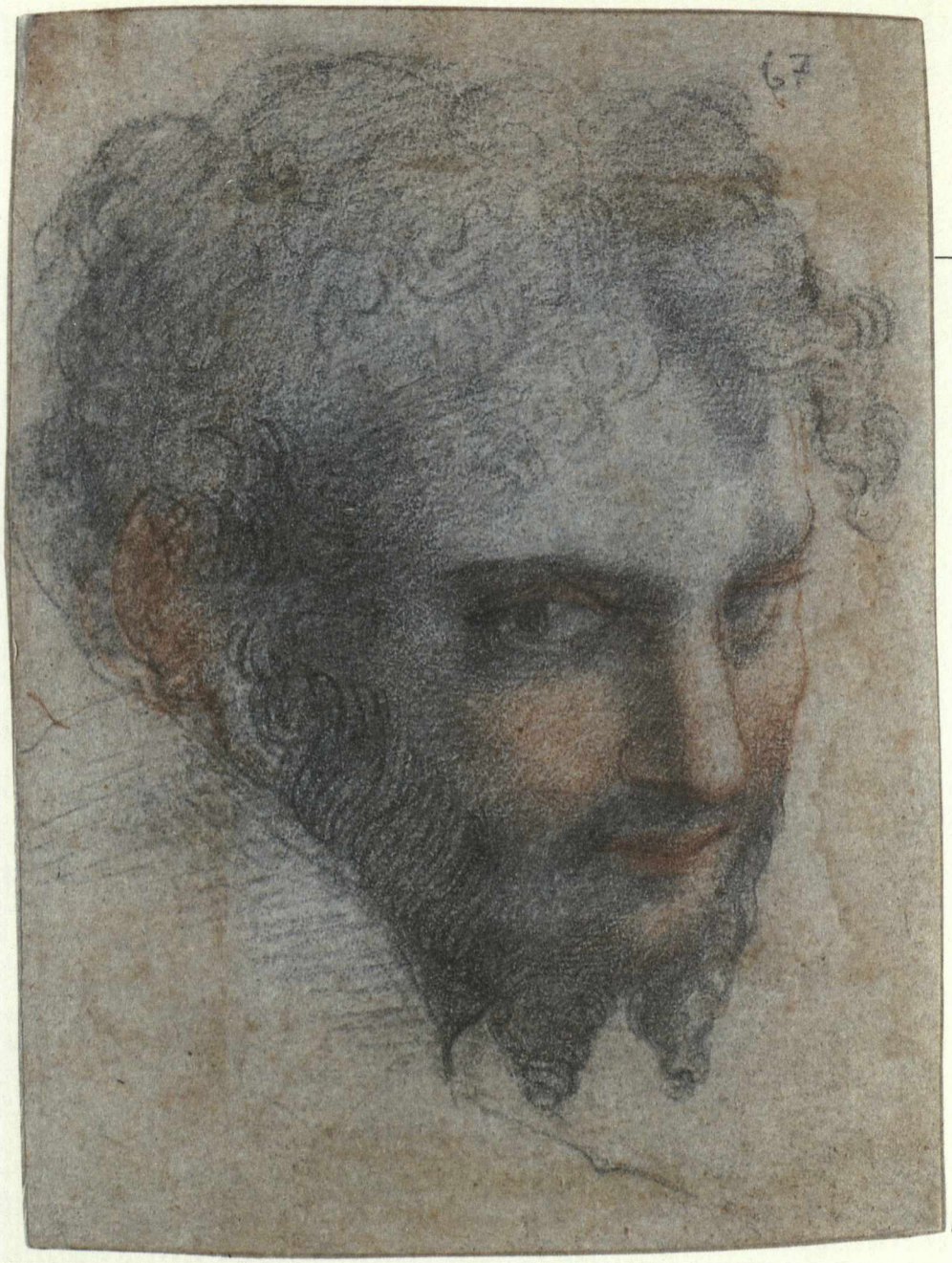
51

52

51. Teofilo Torri, *Testa virile* e *Studi di tre teste virili*. Matita nera e rossa, tracce di gessetto bianco su carta bianca. Arezzo, Biblioteca Consorziale della Città di Arezzo.

52. Bartolomeo Torri (attr.), *Tritone e due delfini*. Penna e inchiostro marrone acquerellato, tracce di matita nera su carta bianca. Arezzo, Biblioteca Consorziale della Città di Arezzo.

53. Teofilo Torri, *Ritratto virile*. Matita nera e rossa su carta bianca. Arezzo, Biblioteca Consorziale della Città di Arezzo.



51

53

e sugli stessi supporti (Indice dei disegni, album 573, pp. 31-33). Ottocentesca la sua sistemazione commissionata dal conte Enrico Falciai Fossombroni a Pellegrino Marchi. La più antica citazione dei disegni (già in casa Fossombroni) e la loro prima ascrizione a Teofilo Torri si deve al marchese Antonio Albergotti nel quarto tomo (c. 896) delle *Notizie istoriche degli uomini illustri aretini* (1800), conservate manoscritte nell'archivio di Casa Vasari.

Costituito di 47 fogli, il taccuino 474 riunisce quindici disegni, sei dei quali riferiti al Torri. A un artista attivo verso il 1550, identificato problematicamente dalla Borri Cristelli (1986) con Bartolomeo Torri, pittore aretino morto nel 1552 al ritorno da un lungo soggiorno romano durante il quale aveva collaborato con Giulio Clovio, sono state riferite le altre opere conservate nel taccuino. Perduta interamente la sua opera egli è unicamente ricordato da Vasari nella *Vita* di Giovan Antonio Lappoli (Indice taccuino 474, pp. 33-34).

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE
I disegni della Collezione Torri nella Biblioteca di Arezzo, a cura di L. BORRI CRISTELLI, Arezzo 1986.

CATALOGHI A STAMPA
I disegni della collezione Torri, *cit.*.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
O. BRIZI, *Ricordi pittorici di Teofilo Torri*, Arezzo 1846; C. VERANI, *Le ricordanze di Teofilo Torri pittore aretino*, in «Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca», n.s., vol. XXII-XXIII, 1937, pp. 145-176; L. BORRI CRISTELLI, *Alcuni disegni di architettura di Teofilo Torri nel taccuino Soane*, in «Storia Architettura», 2, 1982; L. BORRI CRISTELLI, *Profilo di Teofilo Torri*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte» (Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Siena), 1984.

P.G.T.

Arezzo, Fraternita dei Laici, Collezione Artistica Bartolini

54

Complesse le vicende, recentemente ricostruite da Ersilia Agnolucci e Isabella Droandi (1990), della collezione grafica dello scultore aretino Ranieri Bartolini (1794-1856), ora conservata nell'antica confraternita aretina fondata nel 1262. Allievo ad Arezzo del pittore Angiolo Ricci e dal 1811 dello scultore Stefano Ricci presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, in seguito professore di Disegno nel Regio Collegio Leopoldo di Arezzo, Ranieri Bartolini aveva riunito una raccolta d'arte e di antichità della quale, istituendo una fondazione privata, aveva operato il lascito testamentario alla sua città natale. Già nel 1979 Andrea Andanti aveva rilevato, presentando una selezione di disegni, l'entità e l'importanza del nucleo grafico bartoliniano, costituito di circa tremila opere tra stampe e disegni per lo più ottocenteschi.
Perdutesene le tracce sul finire del secondo conflitto mondiale, la raccolta, se pure incompleta (alcuni fogli di tale provenienza sono documentati presso il Museo statale d'arte medioevale e moderna di Arezzo, cfr. Agnolucci-Droandi, 1990, pp. 30-31), fu rintracciata negli anni Sessanta del nostro secolo in alcune casse depositate nelle soffitte di palazzo Barbolani di Montauto nel corso del trasferimento della Biblioteca della Fraternita, costituita nel 1603 per volontà testamentaria di Girolamo Turini, nella Biblioteca Consortile di Palazzo Pretorio istituita nel 1953. Testimonianza significativa della cultura figurativa ottocentesca non solo toscana, la collezione bartoliniana, a lato di disegni del suo stesso artefice (quali lo *Studio per il monumento Subiano* della chiesa aretina di Santa Maria delle Grazie), riunisce, tra le altre, opere di Francesco Nenci (1781-1850), ampiamente documentato nel nucleo grafico conservato nell'Accademia Petrarca, Pietro Benvenuti (1769-1844), Pietro Ermini (1774-1850), Nicola Monti (1780-1864), Giuseppe Bezzuoli (1784-1855), Luigi e Francesco Sabatelli (1772-1850; 1803-1829), Gaspero Martellini (1785-1857), attivo come frescante nelle Sale dell'Aurora e di Ulisse a Palazzo Pitti, e di altri artisti operanti anche in ambito romano tra Neoclassicismo e Restaurazione, tra i quali Vincenzo Camuccini (1771-1844). Amico di quest'ultimo fu Pietro Benvenuti, nominato nel 1804 direttore dell'Accademia fiorentina e artefice tra il 1817 e il 1829, su committenza lorenese, degli affreschi con le *Storie di Ercole* nell'omonimo salone di Palazzo Pitti. Preliminare a una delle scene del ciclo è probabilmente lo studio a matita nera della collezione Bartolini raffigurante le *Nozze di Ercole con Ebe*.
Diversa la vicenda dell'unico studio compositivo finito riconosciuto tra gli autografi di Ranieri Bartolini. Probabile saggio di profitto, il disegno a penna e inchiostro acquerellato raffigurante *Giuseppe venduto dai fratelli* (AFL, n. 1497, disegno n. 103), documentato sino al 1880 nell'antisala delle adunanze della Fraternita, fu probabilmente donato dall'artista, insieme ad altri saggi, alla confraternita stessa in cambio del mantenimento agli studi negli anni della sua formazione presso l'Accademia fiorentina di Belle Arti.

Nota bibliografica

Inventari
In corso la catalogazione sistematica del fondo bartoliniano a cura di E. Agnolucci e I. Droandi.

Storia della collezione
E. Agnolucci, I. Droandi, *La Collezione Bartolini di Arezzo. Storia e documenti*, Firenze 1990.

Cataloghi di mostre
Disegni della collezione Bartolini nell'archivio della Fraternita dei Laici di Arezzo, catalogo della mostra a cura di A. Andanti, (Arezzo, Galleria d'Arte Contemporanea), Arezzo 1978.

Altra bibliografia
S. Fabroni, *Notizie storiche sull'origine e sul progresso del Museo della Fraternita dei Laici di Arezzo*, Arezzo 1885; G. Boni, A. Melani, S. Morpurgo, *Relazione sul Museo e sulla Biblioteca della Fraternita dei Laici di Arezzo*, Arezzo 1910; A. Della Seta, *La Fraternita dei Laici*, Arezzo 1915; A. Antoniella, *La Fraternita dei Laici dalle origini al 1890*, Firenze 1985; *Francesco Nenci. Il pittore e l'illustratore 1782-1850*, catalogo della mostra a cura di E. Agnolucci, E.M. Granelli, D. Pratesi, M. Rotta (Arezzo-Anghiari), Firenze 1987, n. 245, p. 63; AA.VV., *Cultura e società nel settecento lorenese. Arezzo e la Fraternita dei Laici*, Firenze 1988.

P.G.T.

54. Pietro Benvenuti, *Amore e Psiche*. Penna e inchiostro marrone, tracce di matita nera su carta bianca. Arezzo, Fraternita dei Laici.

55. Ranieri Bartolini, *Socrate, Alcibiade e Aspasia*. Penna e inchiostro marrone, tracce di matita nera su carta bianca. Arezzo, Fraternita dei Laici.

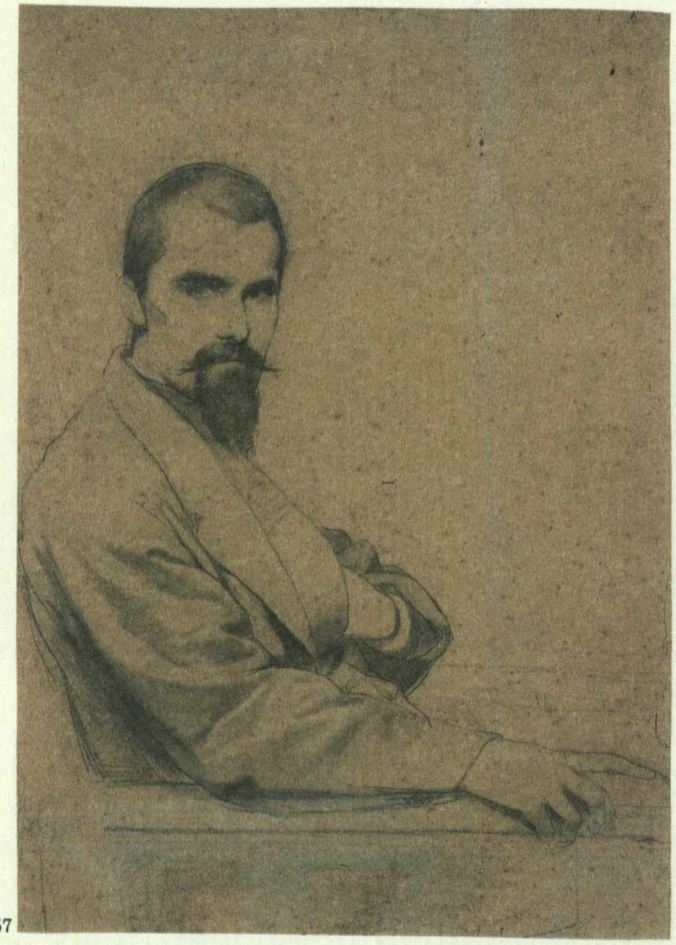
56. Vincenzo Camuccini, *Studio per tre personaggi*. Penna e inchiostro marrone acquerellato, tracce di matita nera su carta bianca. Arezzo, Fraternita dei Laici.

55

56

Asciano, Museo Cassioli

54



57

58

Istituito nel 1986 e inaugurato nel 1991, il museo riunisce sessanta tele e un nucleo di duecentottantotto disegni di Amos Cassioli (Asciano 1832 - Firenze 1891) e del figlio Giuseppe (Firenze 1865-1942), donati dagli eredi e quindi riordinati e catalogati a cura del Dipartimento di Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università di Siena. Iscrittosi nel 1850 all'Istituto di Belle Arti di Siena allora diretto da Luigi Mussini, Amos Cassioli completò, grazie a una pensione concessagli dal granduca Leopoldo II, la sua formazione a Roma dove conobbe, tra gli altri, Tommaso Minardi, Johann Friedrich Overbeck, rivelando particolare interesse per Gustave Moreau, Edgar Degas (ritratto in un disegno attualmente conservato nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi) e Jean Jacques Henner. Conseguito l'alunnato Biringucci, Cassioli si stabilì a Firenze, dove ottenne nel 1866 straordinario successo esponendo all'Accademia di Belle Arti, presso la quale diverrà docente nel 1882, il dipinto raffigurante *Lorenzo dei Medici che mostra a Galeazzo Sforza le suppellettili artistiche da lui raccolte*, premiato nel 1868 al secondo concorso governativo di Firenze. Seguito dieci anni più tardi dal *Giuramento di Pontida*, nel 1875 viene esposto nel Palazzo Pubblico di Siena *Provenzan Salvani liberamente affissosi nel Campo di Siena*, premiato nel 1873 all'Esposizione di Vienna. In collaborazione con il figlio Giuseppe, che dopo la morte del padre condurrà a compimento gli affreschi della Cappella Guerrazzi nel camposanto di Livorno, tra il 1884 e il 1886 esegue ad affresco nella Sala monumentale del Palazzo Pubblico di Siena dedicato a Vittorio Emanuele II, dove già avevano operato Cesare Maccari e Pietro Aldi, *La battaglia di Palestro* e *La battaglia di San Quintino*.

Agli anni della formazione presso l'Istituto di Belle Arti di Siena risalgono vari studi da copie in gesso e nudi accademici maschili e femminili (1851-1852) e un rarissimo esempio di paesaggio acquerellato (*Veduta di Siena*, 210×450 mm.). Allo stesso decennio si ricollegano alcune teste di genere dal vero, e tra queste la *Ciociara*, con-

57. Amos Cassioli, *Ritratto di Stanislao Pointeau.* Carboncino e sfumino su carta gialla. Asciano, Museo Cassioli.

58. Amos Cassioli, *Studio di figura per il dipinto «Nell'atelier di Tiziano».* Matita nera su carta azzurra. Asciano, Museo Cassioli.

59. Amos Cassioli, *La figlia maggiore del principe Demidoff.* Carboncino e sfumino su carta gialla. Asciano, Museo Cassioli.

60. Amos Cassioli, *Tre fanciulle.* Acquerelli policromi su carta. Asciano, Museo Cassioli.

59

60

dotta a carboncino e sfumino (1856-59, 440×305 mm). Tra i ritratti di amici e artisti eseguiti durante il periodo romano, del 1861 è quello di Stanislao Pointeau, anch'esso realizzato a carboncino e sfumino. Più tardo, il noto ritratto della figlia maggiore del principe Demidoff, opera di analoga tecnica esecutiva datata al 1879. L'eclettica vicenda di Giuseppe Cassioli, pittore, scultore e architetto, è anch'essa variamente documentata dai disegni riuniti nell'istituzione museale ascianese, dai progetti legati all'attività di architetto e decoratore (da un *Progetto di tabernacolo*, penna e inchiostro, matita nera su carta, 360×245 mm., allo *Studio di bassorilievo cimiteriale* di gusto simbolista, a uno schizzo di monumento funerario all'antica in chiave romantica); studi di nudo, ritratti e fogli di vario soggetto (*Interno con lampada*, penna e inchiostro su carta, 610×860 mm.; *Allegoria della pittura*, inchiostro acquerellato su carta, 190×125 mm).

Nota bibliografica

Cataloghi a stampa

Museo Cassioli, coordinamento scientifico di B. Sani, guida a cura di E. Vannini, Asciano 1991.

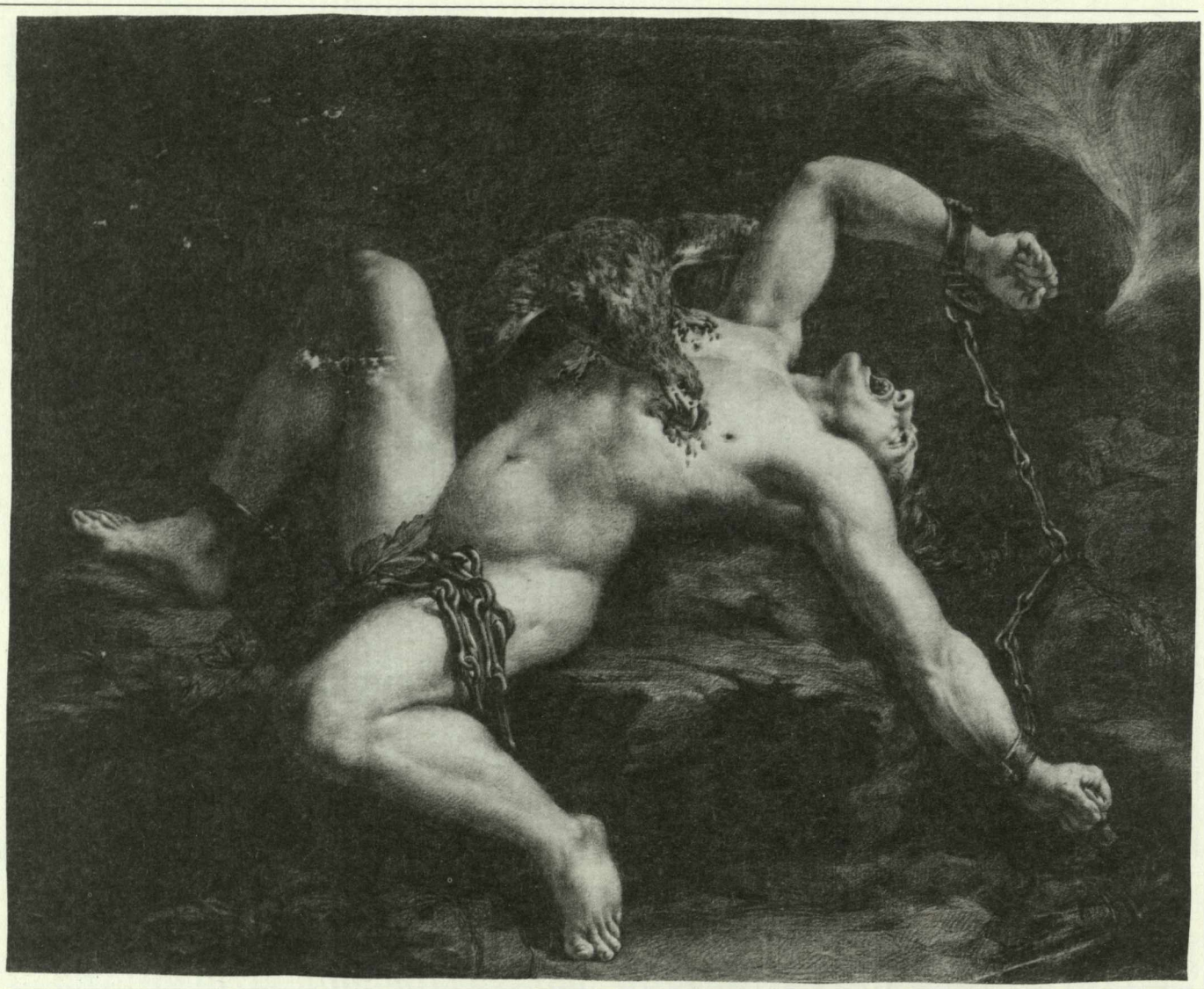
Altra bibliografia

C. Del Bravo, *Angelo Visconti, e la gioventù di Amos Cassioli*, in «Antichità Viva», VI, 6, novembre-dicembre 1967, pp. 3-28; *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale. Collezioni lorenesi, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra a cura di S. Pinto (Firenze, Palazzo Pitti), Firenze 1972, pp. 142-143, 187-188; L. Arcangeli, *Amos Cassioli* (ad vocem), *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXI, Roma 1978, pp. 505-506; E. Vannini, in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Milano-Roma 1988, p. 137; *Disegni dell'Ottocento dalla raccolta dell'Istituto di Belle Arti di Siena*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci, Poggibonsi 1991, pp. 118-125.

P.G.T.

Livorno, Biblioteca Labronica

56



61

Il fondo dei disegni, delle stampe e del materiale iconografico della Biblioteca Labronica è attualmente depositato presso il Centro di Documentazione e Ricerca Visiva di Villa Maria.

La collezione, formatasi seguendo un esclusivo criterio tematico, rivolto alla documentazione storica, artistica e folkloristica che riguarda, direttamente o indirettamente, Livorno (le poche, episodiche testimonianze relative ad altri ambiti territoriali appaiono sostanzialmente casuali), proviene da differenti raccolte confluite nella Biblioteca Labronica in tempi diversi.

Un fondo cospicuo è costituito dai materiali grafici collegati alle importanti opere edilizie e di arredo architettonico e urbano della prima metà dell'Ottocento, fra i quali sono da segnalare i progetti architettonici di Pasquale Poccianti. Tra i disegni di figura, di paesaggio e di ornato (in tutto circa un centinaio), particolarmente interessanti sono i bozzetti su carta, a penna e acquerelli policromi, eseguiti nel 1806 da Luigi Ademollo per la decorazione del teatro Carlo Ludovico a San Marco, con scene tratte dall'*Iliade* e dal repertorio classico romano (*Morte di Lucrezia*).

A questo nucleo si sono aggiunti i lasciti delle raccolte radunate dagli eruditi locali nel tardo Ottocento e nel Novecento, tra i quali il fondo Minutelli (acquisito nel 1954) e, successivamente, il fondo Chidini.

Il primo è quello di maggiore importanza. Fu riunito e organizzato da Oreste Minutelli (1833-1911), appassionato cultore delle vicende della sua terra, autodidatta, ma partecipe di quell'indirizzo storiografico, di marca

61. Jacopo Terreni, *Tizio (o Prometeo?)*, copia da Salvator Rosa. Matita nera e carboncino su carta bianca. Livorno, Biblioteca Labronica.

62. Luigi Ademollo, *Uccisione di Priamo*. Penna nera e acquerelli policromi su carta bianca. Livorno, Biblioteca Labronica.

62

positivista, che puntava al recupero delle memorie patrie, in armonia con quell'attenzione verso le testimonianze minori e marginali, raccomandata, tra gli altri, da Ruggero Bonghi, al quale espressamente il Minutelli dichiara di riferirsi. Come, d'altra parte, fu in diretto rapporto di collaborazione con Francesco Bonaini, allora direttore del Museo Storico della Toscana.

Il ricco materiale della raccolta Minutelli appare, infatti, organizzato nell'intento di rendere visivamente apprezzabili le vicende della storia livornese attraverso le testimonianze dell'iconografia urbanistica e architettonica, con largo riferimento al paesaggio e alle tradizioni civiche e religiose della città, non trascurando la documentazione su diversi personaggi di varie epoche, per i quali spesso non esistono altri ricordi se non quelli grafici e visivi. Coerentemente, all'interno di questa linea di tendenza vengono privilegiati i reperti più significativi di quel genere di «veduta marinara», che è stato spesso considerato, nel contesto del vedutismo toscano, come espressione peculiare della cultura artistica livornese.

In questa imponente massa di stampe, fotografie e testimonianze iconografiche relative a Livorno, si possono isolare una ventina di disegni, alcuni di notevole interesse.

Riconosciuti come opera di Francesco Petrini, abilissimo imitatore tardo-ottocentesco, i piccoli schizzi attribuiti a Baccio del Bianco, Stefano della Bella e Pietro Ciafferi, tutti di tema marinaro e livornese, gli elementi più antichi della raccolta sono da individuare in quattro fogli a penna e acquerello seppia, databili alla fine del secolo XVII, con fregi architettonici e stemmi con trofei di strumenti musicali e con simboli funebri che servirono come progetti per la decorazione del Palazzo del Cilibì, che fu luogo di riunione della numerosa e ricca comunità armena livornese. A questo particolare gusto decorativo si rifarà ancora, un secolo più tardi, Giovanni Giosuè Nascio, accademico fiorentino, collaboratore di Saverio Salvioni, noto per i suoi tocchi di penna che imitavano le acqueforti e che in effetti servirono spesso come disegni preparatori per le incisioni, ad esempio per le vedute pisane messe a stampa da Ferdinando Fambrini. Accanto alle più note *Vedute di piazza San Marco* e *Vedute di Livorno*, nel fondo Minutelli si conservano una finissima *Veduta del bastione del rivellino di San Marco* e un progetto, inedito, per un grande ciborio decorato.

Altre preziose testimonianze dell'attività di artisti livornesi tra Sette e Ottocento sono costituite dai due fogli dei fratelli Terreni, forse nipoti, certo allievi e collaboratori del più celebre Giuseppe Maria: di Antonio una compassata *Veduta generale della città e porto di Livorno* ad acquerelli policromi su una lieve traccia ad acquatinta; di Jacopo, noto, appunto, anche come copista, una traduzione a matita e carboncino di un dipinto famoso, attualmente perduto, il *Tizio* (o *Prometeo*?) di Salvator Rosa, già nella collezione dei marchesi Gerini a Firenze, noto attraverso una stampa incisa da J.B. Wicar ed E. Beisson nel 1789, con la quale non è improbabile che questo disegno sia in rapporto (è firmato e datato 1786).

Di interesse locale la serie di ventisei caricature a penna e acquerelli policromi di personaggi, in gran parte livornesi, da datare al primo ventennio dell'Ottocento, che testimoniano il rapido diffondersi anche in provincia della satira politica e di costume.

Conclude la rassegna il bozzetto di Enrico Pollastrini per il dipinto con la *Resurrezione del figlio della vedova di Naim* nella chiesa di Santa Maria del Soccorso a Livorno, databile al 1839.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI MANOSCRITTI

«Catalogo dei ricordi livornesi e pisani», Livorno, Biblioteca Labronica, Fondo Minutelli 255.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

M. BANDINELLI, *La collezione Minutelli alla Biblioteca Comunale Labronica*, «Rivista di Livorno», a. VI, n. 4 (luglio-agosto 1956), pp. 175-182; LAURA GIULIANO, *Le vedute di Livorno nella collezione Oreste Minutelli*, diss., Università di Pisa, 1993.

R.P.C.

Lucca, Archivio di Stato

58 L'Archivio di Stato di Lucca non è ancora stato compiutamente esplorato per quanto riguarda la consistenza dei disegni.
È nota la presenza di materiale iconografico collocato nelle sedi più imprevedibili e correlato alle situazioni più diverse. Si tratta soprattutto di stemmi, emblemi, fregi decorativi, talvolta di notevole qualità, come lo stemma della famiglia Mansi che si trova nel fondo omonimo.
Due nuclei omogenei meritano particolare attenzione per rilevante interesse storico e non trascurabile qualità stilistica.
Il primo è formato da trentasette disegni a matita, penna e acquerello bruno (due sono policromi), pertinenti al fondo Sardini, rilegati in un album che ha il titolo *Disegni capricciosi*. Si tratta di progetti di costumi per feste in maschera, o forse per rappresentazioni giocose, che sappiamo essere state organizzate più volte dalla famiglia Sardini nel Sei e nel Settecento.
I disegni sono situabili cronologicamente nel quinto decennio del Seicento e appaiono opera di un pittore prossimo a Baccio del Bianco per l'intenzionalità ironica e faceta della rappresentazione caricata, che perviene a realizzazioni di grande vivacità fantastica e di graffiante umorismo. L'autore è stato persuasivamente identificato da Alberto Ambrosini nel pittore lucchese Gerolamo Scaglia.
Il secondo nucleo è costituito dalle note illustrazioni che il pittore tedesco Georg Christoph Martini (morto a Lucca nel 1745), soprannominato, appunto, il Sassone, disegnò, tra il terzo e il quinto decennio del Settecento, a corredo del manoscritto autografo, rilegato in tre tomi, della sua *Reise von Rom, nach Livorno und durch Toscana*.
Si tratta di oltre duecentoventi disegni, eseguiti con tecniche varie (matita nera, penna, acquerello bruno, acquerelli policromi, isolate o unite fra loro), che raffigurano, secondo il collaudato costume dei taccuini di viaggio, vedute urbane o agresti, monumenti singoli, analizzati anche in pianta e in alzato, reperti archeologici, curiosità naturali, aspetti della vita politica, economica, sociale, caratteristici dei luoghi visitati.
Accanto a disegni che appaiono elaborati a posteriori mediante un controllato lavorìo memoriale e sulla probabile base di appunti grafici non pervenuti, in altri casi vengono acclusi a questi voluminosi quaderni di viaggio - controfondati sulle pagine del testo o inseriti nella legatura - schizzi di immediata derivazione dal vero, note tratte a caldo che conservano le impressioni e le emozioni della prima visione, sia della veduta paesaggistica, sia dell'opera d'arte antica o moderna (interessanti le trascrizioni da Gian Lorenzo Bernini).
Attraverso questo esame analitico della contestualità ovvero successiva aggregazione dei disegni, si può proporre, se non una datazione certa dei fogli, almeno una loro scansione cronologica in quell'arco di oltre un ventennio durante il quale è attestata l'attività grafica del Martini.
Risulta così che il Sassone, partito da un'adesione convinta ai modi del vedutismo grafico barocco (Callot, Parigi, Della Bella, Cantagallina), si accostò poi, attraverso una decisa semplificazione dei mezzi espressivi, che si riflette nella chiarezza dell'impaginazione e nel controllo formale dell'esecuzione, ai modi tipici della pittura di paesaggio settecentesca, di ascendenza vanvitelliana o veneta.

R.P.C.

63

63. Gerolamo Scaglia, *Maschera*. Matita nera, penna e acquerello bruno su carta bianca. Lucca, Archivio di Stato.

Lucca, Museo di Villa Guinigi

64. Raffaele Giovannetti, *La partenza di Ettore per la battaglia*. Matita nera su carta bianca. Lucca, Museo di Villa Guinigi.

64

Il Gabinetto dei disegni e delle stampe del Museo di Villa Guinigi conserva oltre un centinaio di fogli che rientrano nei limiti cronologici e tipologici del presente censimento.

Il fondo proviene dal Museo Civico di Lucca dove si era formato, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, in seguito a legati e donazioni da parte di collezionisti e artisti locali, tra i quali l'avvocato Pasquinelli, il prof. Domenico Martini e il pittore ottocentesco Eugenio Guidotti che depositò presso il museo gran parte dei suoi disegni con vedute architettoniche e scenografie, sul genere di quelle del Palagi, figure e paesaggi.

Particolarmente importante il lascito, disposto nel 1913 da Carlo Del Poggetto, pittore, scultore e docente nell'Accademia di Belle Arti di Lucca, di 84 fogli dei tre più importanti pittori lucchesi tra Sette e Ottocento: Bernardino Nocchi, Pietro Nocchi e Raffaele Giovannetti.

Pochi gli acquisti, come quello effettuato nel 1910 da Eugenio Ottolini di una trentina di fogli cinquecenteschi e seicenteschi, più alcuni di Stefano Tofanelli, con il dichiarato scopo di arricchire la collezione di grafica del Museo.

Attualmente, per cura della direzione del Museo di Villa Guinigi, l'intera raccolta è in fase di riordino, catalogazione e restauro. Per questo motivo non è stato possibile esaminare una parte dei disegni. Tra essi sono comprese opere che recano attribuzioni tradizionali di notevole interesse, ad esempio a Pietro Paolini e a Giuseppe Bezzuoli, sulle quali è doveroso sospendere il giudizio.

La formazione, in gran parte casuale, della raccolta si riflette nella sua consistenza, esaminata analiticamente. Il nucleo maggiore, se si escludono i lasciti Guidotti e Del Poggetto, è costituito da opere del Cinque-Seicento, in gran parte toscane e dell'Italia centrale, soprattutto studi di particolari; poche le figure intere e un solo progetto completo per una composizione definita (la *Resurrezione di Lazzaro*).

Meglio riconoscibili alcuni studi di nudo (torso di fronte,

65. Raffaele Giovannetti, *Priamo richiede ad Achille il corpo di Ettore.* Matita nera su carta bianca. Lucca, Museo di Villa Guinigi.

66. Saverio Salvioni, *Veduta delle Apuane.* Penna, leggeri tocchi di acquerello seppia su carta bianca. Massa, Archivio di Stato.

67. Saverio Salvioni, *Veduta delle Apuane.* Penna, inchiostro e acquerello su carta bianca ingiallita. Massa, Archivio di Stato.

60

65

e figure da tergo e di profilo) di ambito bandinelliano, da assegnare, con ogni probabilità, a Clemente Bandinelli; un altro foglio con studi di membra e un putto in movimento appare di mano di Cherubino Alberti.

Abbastanza consistente anche un gruppo di fogli di pertinenza genovese, tra i quali emergono uno schizzo per una composizione di argomento epico, dove sono evidenti le caratteristiche riduzioni volumetriche di ascendenza cambiasesca, e altri schizzi di putti databili entro la prima metà del Seicento, inseribili nella tradizione del Paggi e non lontani dai modi di conduzione caratteristici di Giulio Benso.

La parte più ragguardevole di questa raccolta - per quanto è attualmente nota - è tuttavia rappresentata dalla sezione di epoca neoclassica, rilevante anche perché riguarda pittori lucchesi, tra i quali, oltre i già menzionati Nocchi e Giovannetti, anche Stefano Tofanelli, di cui si conservano due abbozzi, dei quali uno preparatorio per i *Profeti* affrescati nella cappella del Sacramento nel duomo di Lucca.

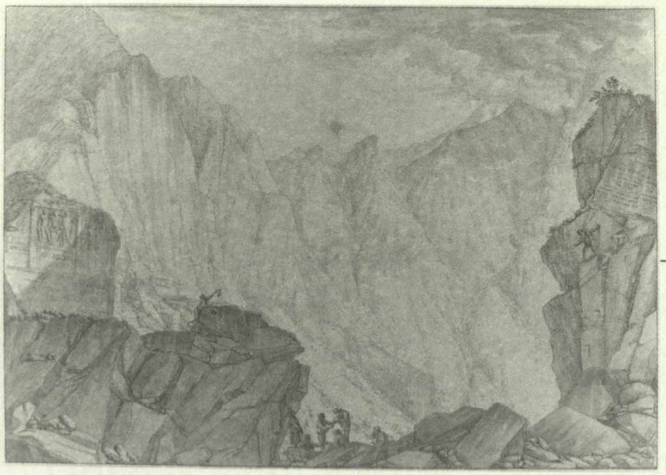
Se i disegni di Bernardino e Pietro Nocchi sono ormai noti, inedito è invece il *corpus* grafico di Raffaele Giovannetti, nel quale figura una serie di studi per *Scene dell'Iliade*, tra cui una *Partenza di Ettore per la battaglia*, di dichiarata referenza davidiana, e uno per *Paolo e Francesca* dove sono riattualizzate in chiave romantica scelte tipologiche ed espressive care al Flaxman.

Nota bibliografica

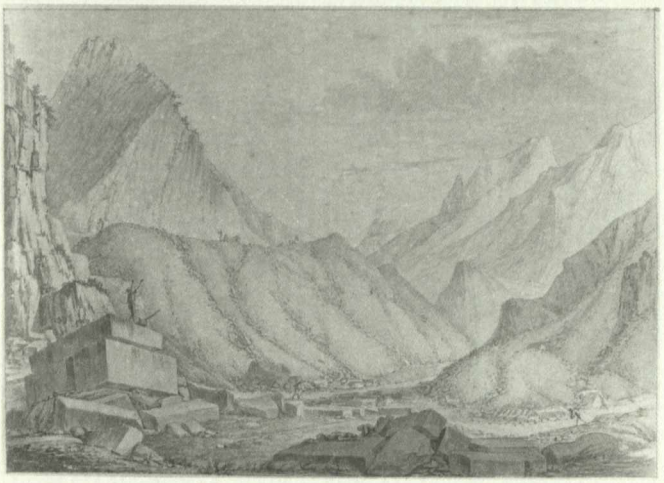
Cataloghi di mostre
Recensir col tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi, a cura di R.P. Ciardi e A. Tosi, Lucca 1989.

R.P.C.

Massa, Archivio di Stato



66



67

Nell'Archivio di Stato di Massa, nel quale sono confluiti i fondi documentari relativi all'amministrazione degli antichi Stati dei Cybo Malaspina, poi degli Este, si conserva una serie di ventisei disegni, dei quali quattro opistografi, con vedute di città, borghi e castelli che fecero parte dei possedimenti dei Cybo, non solo di quelli situati nella zona di Carrara o della Val di Magra, ma anche di quelli che la famiglia deteneva in Umbria, nelle Marche e in Calabria.

Si tratta di disegni a penna e inchiostro seppia su carta bianca ingiallita. Le dimensioni variano dai trenta per quaranta centimetri (per la maggior parte dei fogli) ai cinquanta per sessanta: in quest'ultimo caso si nota la presenza di piegature longitudinali, dovute al fatto che i fogli stessi furono rilegati in volume. A questa situazione alludono due scritte, una tardo-settecentesca, l'altra ottocentesca, sul retro di due disegni nelle quali si parla espressamente di «libro». La prima riporta anche il nome del proprietario: «Uguccione Pepoli di Massa».

I disegni appartengono ad almeno due mani diverse. Un primo gruppo di undici fogli (fra cui tre di dimensioni maggiori), di qualità modesta e di tipologia arcaica, presenta vedute a volo d'uccello focalizzate con prospettiva zenitale e dove gli elementi di individuazione tendono a ridursi a una segnaletica simbolica, come avviene nei cabrei. Situazioni simili si riscontrano in altri fogli, più o meno coevi, dell'Archivio di Stato di Modena, anch'essi relativi alle zone di Massa e di Carrara.

L'altro gruppo, di più attenta definizione stilistica, offre una serie di vedute impaginate con taglio prospettico prevalentemente aereo, ma condotte in accordo con le convenzioni d'uso nella pittura di paesaggio del Seicento: accentuazione della dimensione naturalistica per sottolineatura dell'ambiente montano o boschivo, impaginazione tra quinte arboree, presenza di macchiette.

La datazione, già evidente per caratteri stilistici e tipologici, può essere fissata con maggiore approssimazione entro due termini precisabili documentariamente. Quello *a quo* è rappresentato dal fatto che nella veduta di Carrara non è più raffigurata la chiesa di San Giovanni decollato, demolita nel 1641; quello *ante quem* dal fatto che Carrara è indicata come marchesato, titolo che mantenne fino al 1664.

L'autore, non italiano, forse nordico, come si ricava dall'impiego di caratteristiche tipologie architettoniche d'uso convenzionale, e dall'inflessione straniera con cui sono trascritti i nomi delle località, è probabilmente da collegare a quella numerosa schiera di illustratori ai quali si devono le immagini che corredano il fertilissimo filone editoriale delle cosmografie universali, di cui si mantiene anche nei fogli di Massa l'impiego di un lessico semplificato per maggiore perspicuità ricognitiva. La familiarità con la tecnica silografica risulta dall'impiego elettivo del tratteggio, incrociato e infittito per la resa delle ombre e degli scuri.

Di ben più alto livello qualitativo l'altro gruppo di disegni che Saverio Salvioni (Massa 1755 - ivi 1833) eseguì agli inizi del secondo decennio dell'Ottocento.

Si tratta di diciotto fogli di dimensioni omogenee (quindici di cm. 41×53, tre di cm. 37×41) a penna e inchiostro, con leggeri tocchi di acquerello, su carta ingiallita. L'impegno di rappresentare i luoghi delle cave del marmo apuano diviene il pretesto per una meditazione sul paesaggio, inteso come manifestazione, immediata e coinvolgente, del sublime, secondo l'ideologia preromantica. Nello spazio dilatato delle vedute, nelle quali incombono minacciose le vette e i dirupi, le presenze umane appaiono non solo dolorosamente provate dall'immane fatica del lavoro di estrazione, ma soprattutto conscie dei propri limiti di fronte all'immensa grandezza della natura che trascende e annulla anche i segni della storia, quelle tracce, che vediamo puntualmente annotate nella raffigurazione delle cave già in uso nell'antichità, di reperti architettonici e scultorei di epoca classica.

Nota bibliografica

G. Sforza, *Saverio Salvioni e le sue vedute di Carrara*, in «Archivio storico della Lunigiana», XII, 1922, pp. 103-118.

R.P.C.

Pescia, Museo Civico e Biblioteca Comunale «Carlo Magnani»

62 Inaugurato nel 1895, il Museo, che conserva tra le più antiche opere pittoriche una *Madonna con Bambino e Santi* di Lorenzo Monaco, è ospitato, insieme alla Biblioteca, in alcune sale del settecentesco Palazzo Galeotti. La raccolta grafica in esso conservata, a lato di alcune decine di disegni riuniti in volumi conservati nella Biblioteca, si compone di circa millenovecento opere tra disegni e stampe. Totalmente inedito benché meritevole di indagine, il vasto nucleo di disegni (nn. inv. 1281-1896) del pittore, architetto e letterato pesciatino Innocenzo Andrea Ansaldi (1734-1816), allievo dell'Accademia fiorentina, successivamente introdotto, grazie alla protezione del cardinal Carafa, alla scuola romana di Agostino Masucci (Roma 1690-1768). Vari i viaggi di studio (Firenze, Bologna, Genova, Padova, Venezia, Napoli), prima del ritorno a Roma nel 1772, dove conobbe, tra l'altro, Raphael Mengs. In campo architettonico va ricordata la progettazione della cappella del Sacramento nella collegiata di Montecarlo in provincia di Lucca, edificata nel 1806. Ansaldi coltivò anche interessi letterari, componendo tra l'altro la prima guida artistica di Pescia e dintorni (*Descrizione delle sculture, pitture e architetture della città e diocesi di Pescia*, I ed. 1772, II ed. Pescia 1816). Il ritorno definitivo nella cittadina natale (tra il gennaio 1782 e l'agosto 1783) segnò per l'artista - esponente di una corrente classicheggiante di tipo marattesco - l'inizio di una intensa attività pittorica, in larga parte di tipo chiesastico, documentata tra le altre da opere quali *Sant'Allucio da Pescia* (Pescia, Duomo), *Sant'Andrea d'Avellino* (Pescia, chiesa di Castello), *Martirio di San Orsicino* e *Martirio di San Vitale* (Pistoia, chiesa di San Vitale). Destinato al Museo Civico della città natale dell'artista in seguito alla donazione operata dagli eredi a favore dello Stato nel 1896, il nucleo ansaldiano riunisce inoltre dipinti e stampe eseguite su progetti dell'artista. Eseguiti per lo più a matita nera o rossa su carta bianca, e più raramente a penna, i disegni, non di rado di notevoli dimensioni (n. inv. 1479, *Scena di guarigione miracolosa*, matita rossa su carta chiara, 725×520 mm.), documentano attraverso nudi accademici, esercitazioni dall'antico, copie di dipinti di Tiziano, Andrea Sacchi, Carlo Maratta, Guido Reni, Domenichino, Guercino, Simone da Pesaro, Stradano, Van Dyck e altri (nn. inv. 1287-1300), la complessa cultura figurativa dell'artista. A lato di alcune controprove (n. inv. 1481, *Crocifissione*, matita rossa su carta chiara, 680×ca. 500 mm.), numerosi sono i disegni preparatori a stampe e preliminari a dipinti.

Ampiamente documentata è altresì l'attività grafica di Luigi Norfini (Pescia 1825 - Lucca 1909), ritrattista (dipinse tra gli altri ritratti di Silvio Pellico, Vittorio Emanuele II, del generale Robilant) e autore di scene equestri e quadri di battaglie. Tra questi la raffigurazione di un episodio della *Battaglia di Novara* (Milano, Palazzo Reale), che segnò l'esordio del pittore nel genere storico, la *Battaglia di Palestro* e la *Battaglia di San Martino* (Torino, Palazzo Reale). Analogamente al nucleo di disegni conservato al Castello Sforzesco di Milano, il fondo inedito attualmente conservato a Pescia (nn. inv. 984-999), pervenuto al museo in seguito alla donazione operata nel 1981 dagli eredi dell'artista, riunisce nudi accademici (nn. inv. 996, 998-9), studi di figura (nn. inv. 984-6, 997), disegni di soggetto storico-militare (nn. inv. 992, 994), mitologico e di genere (nn. inv. 989, 991), ritratti (*Ritratto del Duca di Monmouth*, n. inv. 990), studi preliminari a opere pittoriche, questi ultimi nella più parte eseguiti a matita nera, o a penna e inchiostro vio-

68

68. Andrea Ansaldi, *Miracolo di Sant'Antonio*. Matita rossa su carta bianca. Pescia, Museo Civico e Biblioteca Comunale «Carlo Magnani».

69. Luigi Norfini, *Lo Zuavo*. Matita nera su carta bianca. Pescia, Museo Civico e Biblioteca Comunale «Carlo Magnani».

70. Andrea Ansaldi, *Serie di studi da opere di vari maestri*. Matita rossa su carta bianca. Pescia, Museo Civico e Biblioteca Comunale «Carlo Magnani».

69

70

laceo su carta chiara (n. inv. 995, *Studio per il dipinto raffigurante Clemente VII*) oppure a carboncino su carta preparata grigio-cerulea. Di notevole qualità esecutiva lo *Studio di figura maschile (Lo Zuavo)* (matita nera su carta bianca, 365×247 mm.), preliminare al dipinto *Vittorio Emanuele II carica gli Austriaci alla testa degli Zuavi a Palestro*.

Dal Convento dei Colleviti alla cui comunità apparteneva il pittore Padre Alberico Carlini da Vellano, collaboratore dal 1759 di Innocenzo Ansaldi, pervennero in seguito alle soppressioni operate nella seconda metà del XIX secolo gli album conservati nella Biblioteca: tra questi, il *Trattato di prospettiva, e Lezzioni manoscritte avute nell'Accademia di San Luca in Roma, con annesso di molte stampe, e trattato di Natomia. Tomo secondo in foglio, con facoltà di Noi infrascritto Ministro Prov. aggregato alla Libbreria di Colleviti dal Pad. Alberigo Carlini di Vellano* (99 cc., 445×330 mm. ca., rilegate nel corso del XVIII secolo in mezza pergamena; n. inv. S 2).

Innumerevoli i disegni di carattere anatomico, a matita rossa o a penna e inchiostro, controfondati alle pagine dell'album. Dal quale proviene probabilmente lo studio di monumento sepolcrale eseguito a matita nera e acquerello marrone (434×316 mm.) di Alberigo da Vellano, inserito alla tavola XLIII dell'album segnato S 4, che riunisce alcuni studi di prospettive architettoniche (tavv. LXII-LXIII, LXXXV) e disegni di tema sacro (tavv. XLIV-XLV). Di analogo soggetto, accanto a scene di storia romana di diverse mani, i disegni riuniti nell'album al n. inv. 670, *Opera composta di diversi pensieri mentali, con annesso alla Libbreria di Colleviti, con facoltà di Noi infrascritto Ministro Prov. del Padre Alberigo Carlini da Vellano* (140 cc., 424×278 mm.).

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Inventario manoscritto in due volumi, a cura di C. STEFANELLI (1990): vol. I: nn. inv. 1-865; vol. II: nn. inv. 866-1896.

P.G.T.

Pisa, Biblioteca Universitaria, Fondo Iconografico dell'Antico Giardino dei Semplici

64

71

72

Presso la biblioteca del Giardino dei Semplici pisano, il più antico tra gli Orti botanici universitari fondati in Europa intorno alla metà del XVI secolo, erano conservate *ab antiquo* numerose immagini di soggetto naturalistico finalizzate alle funzioni didattico-scientifiche che competevano alla prestigiosa istituzione. Secondo una pratica ampiamente diffusa tra gli scienziati dell'epoca, anche i prefetti dell'Orto pisano si valsero infatti dell'opera di abili illustratori per raffigurare le piante e gli animali e quant'altro era oggetto dei loro studi e del loro insegnamento.

Questo *corpus*, che ammonta a circa un migliaio di tempere, acquerelli e disegni, è rimasto pressoché intatto perché provvidenzialmente legato in grossi volumi anteriormente al 1626, anno in cui vengono citati nell'inventario della «Galleria» dell'Orto dei Semplici. Nella seconda metà del Settecento esso fu trasferito nella Biblioteca Universitaria, dove è tuttora conservato e dove i suddetti manoscritti rispondono ai numeri 461, 462, 465, 513 e 514.

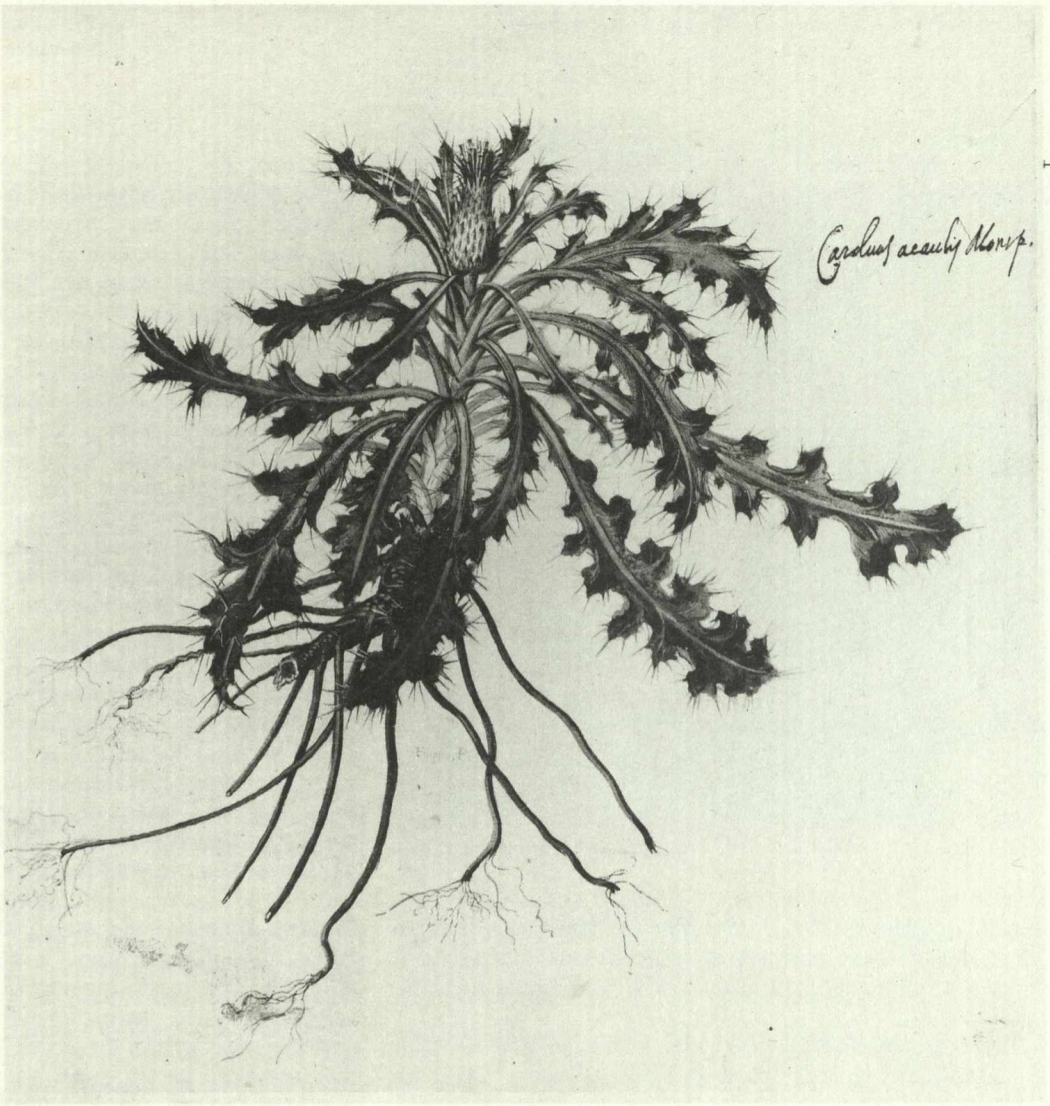
Il nucleo più antico di immagini, rilegato nel ms. 462, composto da 34 carte raffiguranti essenze vegetali tipiche del Mediterraneo orientale, fu fatto eseguire dal botanico fiammingo Giuseppe Casabona. Costui, nel 1590, durante un'erborizzazione nell'isola di Creta, ebbe modo di valersi dell'ausilio di un giovane pittore tedesco, un certo Georg Dyckmann, che «per honesto prezzo... tutte le piante... depinge in Carta reale al vivo». L'esemplare botanico, elegantemente disposto sul foglio, è reso con colori caldi e pastosi che ne esaltano l'aderenza al dato naturale.

Ritornato a Pisa e divenuto direttore del locale Orto botanico, Casabona non cessò di valersi della collaborazione di altri artisti. Le fonti ricordano che per lui, e per il suo successore Francesco Malocchi, operò il miniatore tedesco Daniel Froeschl, che successivamente si spostò a Praga presso la corte di Rodolfo II d'Asburgo. Alla sua mano si devono infatti non solo le numerose tempere di uccelli, quadrupedi, insetti e mostri rilegate nel ms. 514 – un manoscritto miscellaneo nel quale sono accostate immagini di provenienza e ambito cronologico diversi – e alcune figurazioni botaniche legate nel ms. 513, ma so-

71. Daniel Froeschl, *Fritillaria*. Tempera su carta. Pisa, Biblioteca Universitaria.

72. Georg Dyckmann, *Ranuncoli*. Tempera su carta. Pisa, Biblioteca Universitaria.

73. Filippo Paladini, *Cardo*. Tempera su carta. Pisa, Biblioteca Universitaria.



73

prattutto le tempere floreali di uno straordinario manoscritto recentemente comparso sul mercato antiquario e acquistato dallo Stato italiano (oggi denominato «Codice Casabona»).
Anche il pittore pistoiese Filippo Paladini, che operò variamente a Pisa in qualità di frescante e decoratore, lavorò per svariati mesi presso il Giardino dei Semplici, firmando e datando (1603) una serie di tempere botaniche, ora rilegate nel ms. 465, che denunciano una notevole sensibilità per il colore oltreché un amorevole interesse per il vegetale e per gli insetti che su questo talvolta si posano.
Il codice 461 fu disegnato a penna dal quinto prefetto dell'Orto, il fiorentino Giovanni Rocchi, che si cimentò nella raffigurazione di alcune bulbose che crescevano nelle aiuole del Giardino, dilettandosi anche a ricopiare e rielaborare alcune famose immagini di soggetto religioso o laico: la *Passio Christi* di Dürer e alcune scene di caccia da Stradano.
Presso il Giardino dei Semplici pisano fiorì dunque, tra il XVI e il XVII secolo, una vera e propria «bottega artistica naturalistica» che denuncia non solo la vivacità culturale dell'istituzione, ma anche la funzione dell'immagine che, pur mantenendo un notevole grado di qualità artistica, diviene strumento di indagine e di ricerca scientifica.

Nota bibliografica

Inventari
Archivio di Stato di Pisa, *Università*, 531, 1626, cc. 1-31.

Storia della collezione
L. Tongiorgi Tomasi, *Arte e Natura. Il Giardino dei Semplici dalle origini alla fine dell'età medicea*, in F. Garbari, L. Tongiorgi Tomasi, A. Tosi, *Giardino dei Semplici*, Pisa 1991, pp. 115-212.

Cataloghi di mostre
L. Tongiorgi Tomasi, *Il Giardino dei Semplici dello Studio Pisano. Collezionismo, scienza e immagine tra Cinque e Seicento*, in *Livorno e Pisa. Due città e un territorio nella politica dei Medici*, Pisa 1980, pp. 514-526 e pp. 569-586.

L.T.T.

Pisa, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Gabinetto Disegni e Stampe

74

74. Giovan Battista Tempesti, *Bozzetto per l'Istituzione dell'Eucarestia.* Matita, acquerello e biacca su carta. Pisa, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Gabinetto Disegni e Stampe.

Presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Pisa si conserva un *corpus* di una cinquantina di fogli sei-settecenteschi di varia provenienza (Collezioni F.M.N. Gabburri, A. Bellini Pietri, ecc.).

In minor numero i disegni seicenteschi, tra i quali un arioso paesaggio con viandante di Ercole Bazzicaluva e un elaborato progetto a penna e acquerello di Giovan Battista Foggini per il ciborio della cappella del Sacramento del Duomo cittadino, scolpito da Sebastiano Tamburini.

Più omogeneo e degno di particolare interesse, soprattutto per la storia della pittura pisana, il nucleo grafico settecentesco, in massima parte costituito da «pensieri» e studi per opere pittoriche di celebri artisti locali, come i fratelli Giuseppe (1674-1748) e Francesco Melani (1676-1743) e Giovan Battista Tempesti (1729-1804).

Non è casuale che il percorso artistico dei due fratelli abbia inizio proprio con un'opera grafica di grande impegno: i disegni per l'apparato illustrativo del *Theatrum Basilicae Pisanae* del canonico Giuseppe Martini, una imponente opera illustrata stampata a Roma nel 1703, nei quali a una meditata reinterpretazione dei modelli del paesaggismo toscano seicentesco si unisce un approccio «scientifico» al dato architettonico.

Tra le opere più significative riferibili a Giuseppe Melani, il bozzetto acquerellato con *Erminia tra i pastori*, la cui ambientazione naturalistica arricchisce gradevolmente le tradizionali componenti letterario-figurative, mentre alla collaborazione dei due fratelli si devono quattro grandi disegni a carboncino e biacca con le pacate ed edificanti figure della *Sapienza*, della *Fede*, della *Carità* e una *Dolente*, preparatori per i monocromi a fresco della Cappella Arcivescovile.

L'esperienza artistica dei Melani lasciava in città segni profondi: accanto allo sviluppo di numerose esperienze di «dilettantismo» grafico, si assiste infatti all'affermazione di un artista di indubbia originalità, Giovan Battista Tempesti, per il quale l'esercizio disegnativo costituirà sempre un momento basilare per la genesi dell'attività pittorica. Alla sua mano sono tra l'altro riferibili uno *Studio di nudo virile* a sanguigna, probabilmente eseguito a Roma, contestualmente ad altri consimili conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, durante il periodo di formazione all'Accademia di San Luca, uno *Studio di Vecchio*, sempre a sanguigna, per il grande dipinto del Duomo raffigurante la *Riunione della chiesa greca e latina con la messa di Eugenio III* e un ispirato *San Ranieri* a matita, forse riconducibile a una tela conservata nel Seminario Arcivescovile. L'artista firma anche il bozzetto di grande complessità compositiva e tecnica per l'*Istituzione della Eucarestia*, realizzato nel 1793 per l'Opera del Duomo che, sebbene non presenti varianti sostanziali rispetto al dipinto, si impone per la tensione narrativa ottenuta dal serrato concatenarsi delle figure, illuminate da lampi corruschi.

Minore interesse rivestono altre opere di disegnatori «dilettanti» finora ignoti o rimasti a tutt'oggi ancora anonimi. Tra questi emerge Gian Domenico Rinaldi, un eclettico artista pisano formatosi alla scuola dei Melani e attivo nella prima metà del XVIII secolo. Si ricordano inoltre alcuni tocchi in penna, copie e repliche di quadri di artisti famosi, come Guido Reni e Ciro Ferri, significativi esempi della vivacità della cultura artistica pisana settecentesca.

Nota bibliografica

Inventari
Ms. Pisa, Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, Gabinetto delle Stampe.

Storia della collezione
L. Tongiorgi Tomasi, A. Tosi, *Le «Arti del Disegno» a Pisa nel Settecento*, in *Settecento Pisano. Pittura e cultura a Pisa nel XVIII secolo*, a cura di R.P. Ciardi, Pisa 1990, pp. 285-328.

Cataloghi di mostre
Da Cosimo III a Pietro Leopoldo. La Pittura a Pisa nel Settecento, a cura di R.P. Ciardi, schede di L. Tongiorgi Tomasi e A. Tosi, Pisa 1990, pp. 43-56, 105-111.

L.T.T.

Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio

Istituito negli ultimi anni del Settecento, il Museo pratese, tra le più importanti istituzioni museali civiche della Toscana, conserva accanto a opere grafiche di artisti locali attivi principalmente nel XIX secolo, una serie di ventuno vedute ideali eseguite a tempera su carta in epoca settecentesca. Già tradizionalmente attribuite a Gaspard van Wittel (Amersfoot, 1653 - Roma, 1736), le opere, a eccezione della veduta di soggetto marino al numero di inventario 1357 realizzata su supporto pergamenaceo (273 × 195 mm.) e siglata «G.V.W.», sono state più recentemente ascritte a un artista romano operante nella prima metà del XVIII secolo (inv. nn. 1190-3; 1195-1201; 1208; 1342-3; 1347; 1352-4; 1563-4; cfr. Bert W. Mejer, n. 197, pp. 189-197, con bibl. prec., in Mannini 1990).

Cospicuo il nucleo di documenti grafici ottocenteschi correlati all'attività di artisti quali Lorenzo Bartolini, Giuseppe Ciardi, Alessandro Franchi. Donato dagli eredi dell'artista nel 1957 all'amministrazione comunale destinandolo al Museo Civico, il nucleo pratese di disegni di Lorenzo Bartolini (Savignano di Prato, 1777 - Firenze, 1850), costituito di nove taccuini (nn. inv. 406-414) e di circa cento fogli sciolti (nn. inv. 312-405, 415-418), rappresenta il maggiore complesso unitario all'interno del *corpus* grafico bartoliniano.

Del ritrattista Giuseppe Ciardi (Prato, 1788-1855), alunno di Luigi Nuti, e dal 1845 professore onorario all'Accademia di Belle Arti di Firenze presso la quale aveva svolto tra il 1808 e il 1818 il suo alunnato, il Museo conserva tra le opere grafiche, accanto ad alcuni altri fogli coevi, il *Ritratto dei due figli a mezzo busto* (1820; carboncino e pastelli colorati su carta da spolvero, 380 × 520 mm., n. inv. 1510); il *Ritratto di due giovani e di una fanciulla di casa Conti* (carboncino, matita rossa, lumeggiature di biacca su carta da bianca, 440 × 640 mm., n. inv. 1511); l'*Autoritratto con la moglie e i due figli*, (matita nera, acquerello su cartone, 1740 × 1410 mm., n. inv. 1860) databile al 1820. Ignota è la provenienza di tali opere giunte al museo probabilmente in seguito alla mostra presentata dall'artista nella sua città natale nell'autunno del 1820, in occasione della quale, secondo quanto riportato dalla «Gazzetta di Firenze», vennero presentati «ventiquattro ritratti che i conoscitori ammirarono per la perfetta somiglianza, e per l'intelligenza e il gusto con cui sono eseguiti a lapis di più colori» (cfr. *Cultura neoclassica e romantica* (...), 1972, p. 46).

Allievo presso l'Istituto di Belle Arti di Siena di Luigi Mussini al quale succedette in seguito sulla cattedra, Alessandro Franchi (Prato, 1838 - Siena, 1914), noto in particolare quale ritrattista e autore di cicli monumentali ad affresco di carattere sacro, lasciò in donazione al Museo della sua città di nascita, che dal 1853 lo aveva mantenuto agli studi, un cospicuo nucleo di disegni ampiamente indagato (Del Bravo, 1976) e una serie di car-

75

76

77

78

79

75. Giuseppe Ciardi, *Ritratto di due giovani e di una fanciulla di casa Conti*. Carboncino, matita rossa, lumeggiature di biacca su carta bianca. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio.

76. Lorenzo Bartolini, *Strage degli Innocenti*. Matita nera, penna e inchiostro su carta bianca. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio.

77. Lorenzo Bartolini, *Teti che implora Giove*. Matita nera su carta bianca. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio.

78. Alessandro Franchi, *L'Annunciazione*. Matita nera, gessetto bianco su carta grigia. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio.

79. Alessandro Franchi, *Natività*. Matita nera, gessetto bianco su carta grigia. Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio.

80. Gaetano Marinelli, *Disegno per un soffitto eseguito in un palazzo di Nizza*. Acquerelli policromi, dorature su carta. Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna».

toni (circa 70) in larga parte correlati a opere eseguite a Prato (Marchini, 1964). Tra questi, lo *Studio per il Giuseppe venduto dai fratelli*, relativo alla Cappella Vinaccesi del Duomo di Prato (1872-1875; matita su carta, 935×1445 mm., inv. 1134; n. 131, p. 224 in Mannini 1990), l'*Annunciazione*, la *Natività* e la *Samaritana* (1884), preliminari agli affreschi della Cappella Raffo nel cimitero della Misericordia di Siena, e lo studio per il *San Marco* (1897), relativo alla decorazione a fresco della Cappella de Metz dello stesso cimitero senese.

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI DI MOSTRE

L'opera di Alessandro Franchi pittore 1838-1914, catalogo della mostra a cura di G. MARCHINI (Prato, Palazzo Pretorio - Siena, Palazzo Pubblico), Firenze 1964; *Alessandro Franchi. Disegni restaurati della Pinacoteca di Prato*, catalogo della mostra a cura di C. DEL BRAVO (Prato, Palazzo Pretorio), Firenze 1976; *I disegni di Lorenzo Bartolini*, schede a cura di A. PETRIOLI TOFANI e B. CINELLI, in *Lorenzo Bartolini*, catalogo della mostra (Prato, Palazzo Pretorio), Firenze 1978, pp. 192-262.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

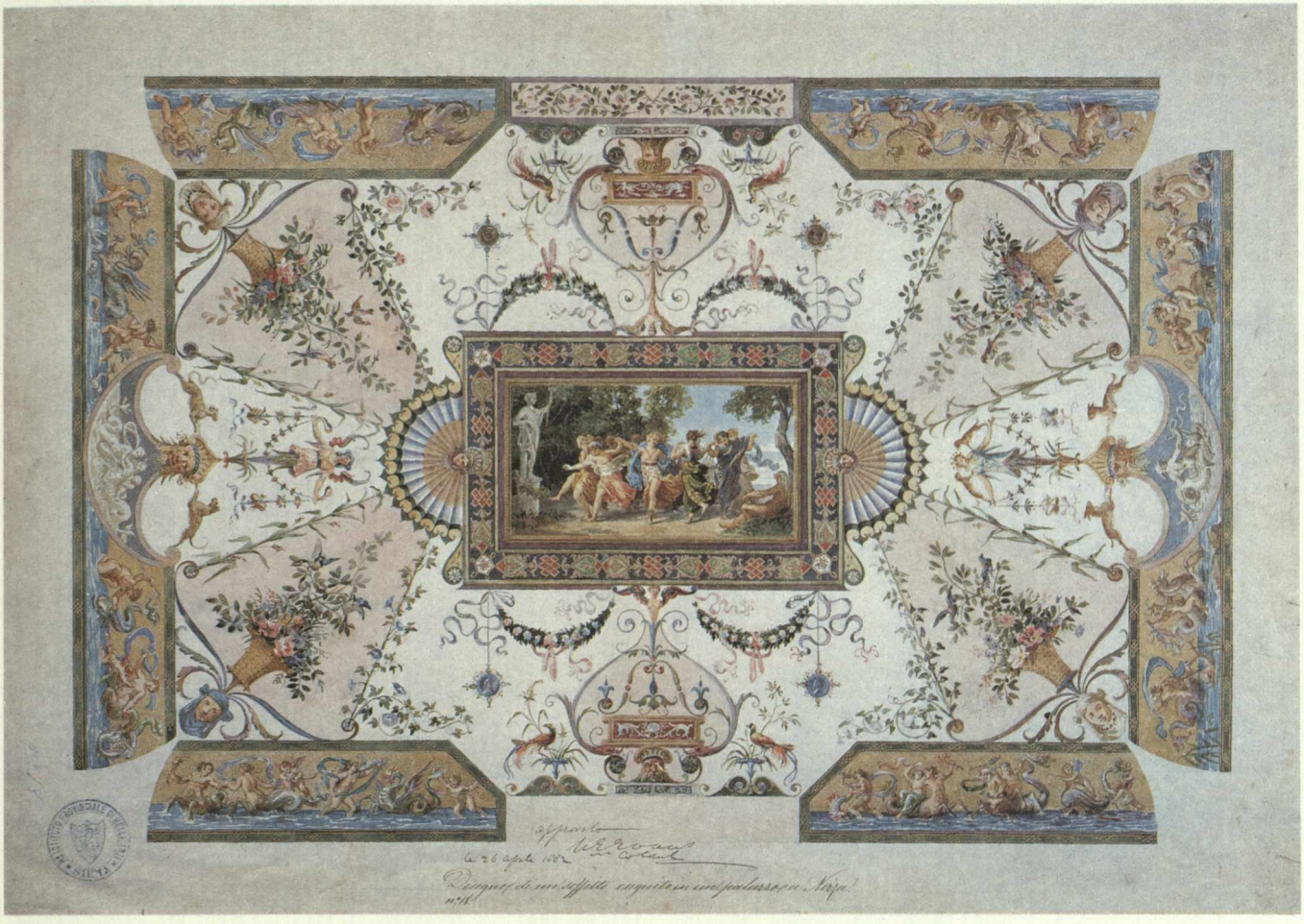
A. BADIANI, R. NUTI, *L'arte pratese del Settecento e dell'Ottocento*, in «Archivio Storico Pratese», XIII, fasc. III-IV, 1935, pp. 104-130; M. TINTI, *Lorenzo Bartolini*, Roma 1936; G. MARCHINI, *La Galleria Comunale di Prato*, catalogo delle opere, Firenze 1958; *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale. Collezioni lorenesi, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra a cura di S. PINTO (Firenze, Palazzo Pitti), Firenze 1972; G. DATINI (a cura di), *Musei di Prato, Galleria di Palazzo Pretorio, Opera del Duomo, Quadreria Comunale*, Bologna 1972; C. DEL BRAVO, *Per Alessandro Franchi*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», serie III, vol. II, 1972, pp. 739-759; R.J.H. OLSON, *The Preparatory Drawings for Bartolini «Astyanax»*, in «Master Drawings», vol. XVI, n. 3, 1978, pp. 302-308; S. CAVACIOCCHI (a cura di), *Ex Libris. Tipografia e cultura a Prato nell'800*, Firenze 1985, pp. 602-605; M.P. MANNINI, B. SANTI, *Due anni di restauro a Prato nell'attività del Museo Civico e della Soprintendenza*, Firenze 1989; M.P. MANNINI (a cura di), *Il Museo Civico di Prato. Le collezioni d'arte*, Firenze 1990, nn. 107, 126, 131, pp. 189-197, 217-8, 224.

P.G.T.

Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna»

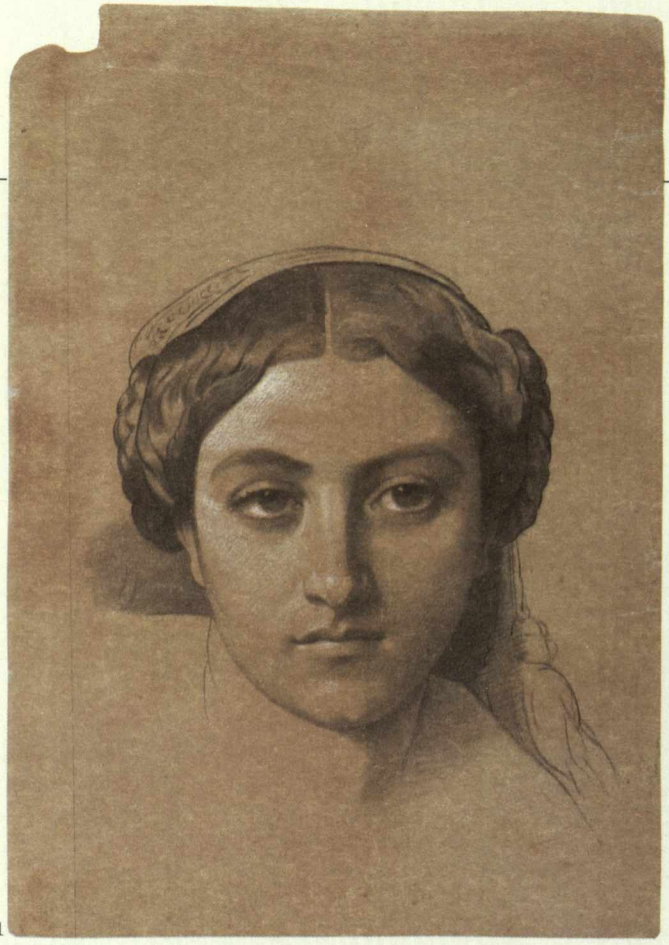
81. Gaetano Marinelli, *Studio di testa di donna*. Carboncino e gessetto bianco su carta gialla. Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna».

82. Angelo Visconti, *Studi di panneggio per il «Cattivo Levita»*. Carboncino, gessetto bianco su carta gialla. Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna».



80

Inaugurato il 26 settembre 1816, l'Istituto di Belle Arti di Siena, che sino al 1930 ha ospitato la collezione di dipinti antichi dal XIII al XVIII secolo riunita nella seconda metà del Settecento dall'abate Giuseppe Ciaccheri, nucleo primario dell'attuale Pinacoteca Nazionale, accoglie un fondo di disegni ottocenteschi caratterizzato in modo precipuo da opere di artisti senesi le cui vicende formative e, talvolta, l'attività didattica si identificano con la sua storia. Innumerevoli le «accademie», per lo più opere premiate ai concorsi annuali della classe di disegno, riunite principalmente in due cartelle, l'una riferita agli anni 1818-1839, l'altra composta di saggi giovanili in parte ascritti ad Amos Cassioli, Antonio Ridolfi e Alessandro Franchi, riunita da Luigi Mussini, sopravvenuto nel 1851 a Francesco Nenci nella direzione dell'Istituto. Alla prima apparteneva un disegno a matita nera e carboncino di Alessandro Maffei (Siena, 1811 - Firenze, 1859) raffigurante lo *Zeus di Orticoli*, datato 1825, che, come rileva Francesca Petrucci (1991), documenta i caratteri dell'insegnamento neoclassico impartito da Francesco Mazzuoli. Cospicuo il nucleo grafico ascritto ad Angelo Visconti (1829-1862), acquisito dall'Istituto senese dopo la prematura quanto tragica scomparsa dell'artista a Roma. Centosettantacinque i fogli annoverati in un elenco manoscritto dal terzo decennio del secolo come opere viscontiane, alcuni dei quali più recentemente ricondotti da Carlo del Bravo (1967) ad Alessandro Franchi e allo scultore Tito Sarocchi. Amico di Visconti, quest'ultimo compilò dopo la sua morte l'inventario delle opere dello studio romano, confluite successivamente, grazie a una sottoscrizione promossa da Luigi Mussini, nell'Istituto presso il quale egli si era formato. Recentemente rivisitati da Francesca Petrucci (1991, nn. 20-93), secondo suddivisioni suggerite dalle correlazioni con il *corpus* pittorico, i disegni documentano ampiamente la breve vicenda viscontiana, dagli anni della formazione accademica al periodo romano (dalla fine del 1858 al 1862), destinata a concludersi prima del compimento del



81

82

Cattivo Levita, le fasi della cui elaborazione grafica sono testimoniate da un'ampia serie di studi preliminari.
Agli anni centrali del sesto decennio risale la serie di nudi accademici di Amos Cassioli (Asciano, 1832 - Firenze, 1892), alcuni dei quali recentemente riferitigli (Petrucci, 1991, nn. 98-104) a seguito del contributo introduttivo di Carlo Del Bravo, cui si deve anche la riproposizione critica della produzione grafica (1972, 1976) di Alessandro Franchi (Prato, 1838-1914), artefice di alcuni studi presenti nell'Istituto senese - dove egli insegnò a lungo figura e pittura -, due dei quali preliminari al dipinto raffigurante il *Beato Alberto dà la regola all'ordine carmelitano*, eseguito nel 1893 per la chiesa del Carmine di Lavagna.
Riferito agli anni conclusivi del suo alunnato presso l'Istituto inaugurato nel 1882, al termine del quale, ottenuto il Premio Biringucci (1888), si recò a Roma, è un *Nudo di vecchio* di Arturo Viligiardi (nato a Siena nel 1869), di notevole maturità stilistica ed esecutiva, prossimo, nel forte assunto realistico, alle opere coeve di Cesare Maccari nello studio del quale egli avrebbe operato negli anni romani.
Un altro cospicuo fondo riunisce disegni eseguiti in occasione di concorsi scolastici della classe di ornato, alcuni dei quali condotti a realizzazione pittorica. Tra gli autori documentati compaiono Luigi Marchetti, Pietro Loli Piccolomini, Luigi Catani e Gaetano Marinelli (Siena, 1838-1924), erede del Franchi nell'insegnamento di figura presso l'Istituto senese che ne conserva altresì la *Strage degli Innocenti*, dipinto con il quale egli si impose nel concorso triennale del 1876.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE
Disegni dell'Ottocento dalla raccolta dell'Istituto di Belle Arti di Siena, catalogo della mostra a cura di F. PETRUCCI, Siena, Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna», Poggibonsi 1991.

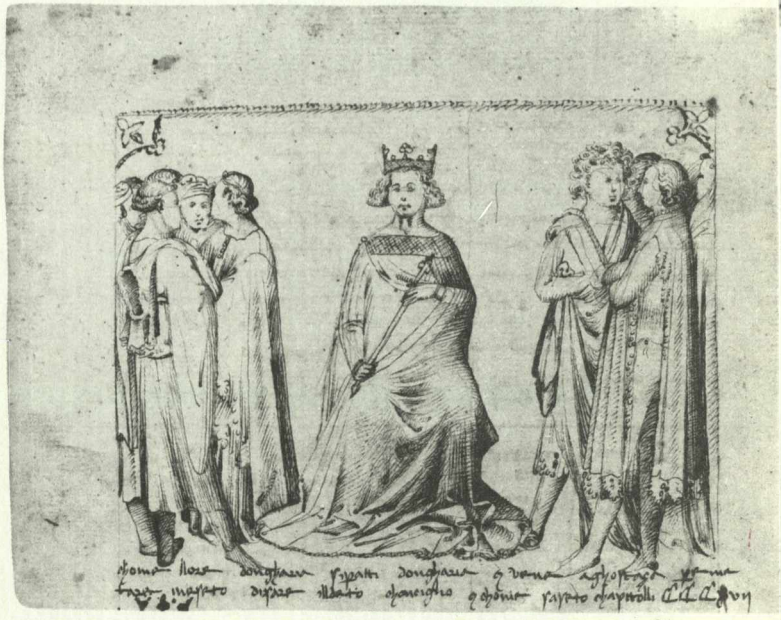
CATALOGHI DI MOSTRE
Disegni dell'Ottocento, *cit.*

ALTRA BIBLIOGRAFIA
C. DEL BRAVO, *Angelo Visconti e la gioventù di Amos Cassioli*, in «Antichità Viva», n. 6, 1967, pp. 3-27; C. DEL BRAVO, *Per Alessandro Franchi*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, vol, II, 2, 1972, pp. 737-759; *Alessandro Franchi, Disegni restaurati della Pinacoteca di Prato*, catalogo della mostra, Prato, Palazzo Pretorio, 29 aprile - 23 maggio 1976, Firenze 1976; E. SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, Roma 1985; *L'Istituto d'Arte di Siena*, Siena 1986; F. PETRUCCI, *A Siena fra Otto e Novecento: la pittura di Arturo Viligiardi*, in «Antichità Viva», nn. 3-4, 1988, pp. 50-56; *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Siena 20 maggio - 30 ottobre 1988, Milano-Roma 1988, *passim*; *Museo Cassioli. Asciano*, coordinamento scientifico a cura B. SANI, guida a cura di E. VANNINI, Asciano 1991, p. 26, tavv. 1-2; F. PETRUCCI in *Agostino Fantastici. Architetto senese 1782-1845*, catalogo della mostra a cura di C. CRESTI (Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 25 settembre - 15 novembre 1992), Torino 1992, p. 270.

P.G.T.

Siena, Archivio di Stato

83



84

L'archivio conserva documenti grafici di estremo interesse, molti dei quali, correlati alle vicende politiche e artistiche trecentesche e quattrocentesche della città, sono stati indagati da Bernhard Degenhart e Annegrit Schmitt nel fondamentale *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450* (1968) cui si rimanda ampiamente presentando in questa sede alcuni esempi primari.

La collezione degli Statuti del Comune, divisi in Distinzioni e a loro volta in rubriche, consta di settanta registri. Il ventunesimo registro, che contiene la sesta Distinzione dello Statuto, fu copiato dopo il 1313 per comodo dell'Ufficio dei Nove (come si legge a c. 24v): «Sexta distinctio constituti comunis Senarum de offitio dominorum novem Gubernatorum et defensorum comunis et populi Senarum» (1313-1331). I membri del Consiglio dei Nove (Novem Gubernatorum), organo costituito nel 1277 e formato da rappresentanti della plutocrazia mercantile, appaiono raffigurati a penna e inchiostro nel frontespizio del loro statuto, analogamente ai quattro Provveditori con il Camarlingo e il Notaio rappresentati nel 1298 sullo Statuto della Biccherna (Capitula Constituti Senensis, n. 1) dello stesso archivio, e i preposti con lo scriba sul titolo del Ruolo di Sottoposti di Mercanzia (n. 12) del 1326, andato perduto durante il secondo conflitto mondiale (Degenhart-Schmitt, I/1, 1968, fig. 132).

Protoquattrocentesco è un documento figurativo analogamente indagato da Degenhart-Schmitt (1968), il ritratto di *Papa Gregorio XII* (penna e inchiostro, acquerelli policromi su pergamena, 290×235 mm.), eseguito assai probabilmente da Taddeo di Bartolo (Siena 1362 circa - 1422) in occasione del soggiorno in Siena del pontefice nel 1407 («Su[m]mus pontifex Gregorius papa duodecimus. Intravit civitatem Senarum die quarta settembris in die d[omi]nica MCCCCVII, hora XXII [...]»: Concistoro 250; Deliberazioni di Concistoro, 1 settembre - 31 ottobre 1407), data alla quale l'artista risulta impegnato (1406-1407) nella decorazione ad affresco della Cappella del Palazzo Pubblico di Siena.

Di poco posteriori le illustrazioni della *Cronica* composta dal pittore Bindino di Cialli da Travale relativa alle vicende senesi tra il 1315 e il 1416, che testimonia della dura reazione popolare al rogo di Giovanni Hus e alla condotta dell'antipapa Giovanni XXIII. Fu Giovanni di Bindino (morto nel 1417), collaboratore di Benedetto di Bindo nella realizzazione della decorazione dei portelli laterali di un reliquiario già nella sacrestia del Duomo (e attualmente conservato nel Museo dell'Opera), secondo alcuni studiosi in collaborazione con il fratello Mariano (Ciardi Dupré Dal Poggetto, 1986, p. 126), a trascrivere sotto dettatura paterna e a illustrare la *Cronica* con una serie di disegni a penna e inchiostro in un manoscritto conservato nell'archivio senese alla segnatura D.153 (262 ff.; 290×220 mm.) (ff. 1, 2, 73v, 86, 92, 93v, 115, 117v, 170v, 177, 183, 184, 213). Il manoscritto, esattamente databile tra il 1416, anno in cui la *Cronica* giunge a conclusione, e il 1417, anno di morte di Giovanni di Bindino, presenta a c. 170v la raffigurazione di *Ladislao re e la sua corte* in campo rettangolare non delimitato, di larghezza pari a quella della colonna di scrittura.

Analogamente documentato è lo stile grafico tardo di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta (1410-1480), pittore e scultore senese formatosi a Firenze, del quale Longhi identificò nel 1928 la prima impresa pittorica, la partecipazione all'affrescatura del coro della collegiata di Castiglione Olona, accanto a Masolino e Paolo Schiavo, intorno alla metà del quarto decennio. Negli ultimi anni

83. Giovanni di Bindino, *Bindino di Cialli da Travale con l'iniziale del proprio nome nella mano destra*, dalla *Cronica* di Bindino di Cialli da Travale. Penna e inchiostro su carta. Siena, Archivio di Stato.

84. Giovanni di Bindino, *Re Ladislao d'Ungheria e la sua corte*, dalla *Cronica* di Bindino di Cialli da Travale. Penna e inchiostro su carta. Siena, Archivio di Stato.

85. Giuliano Periccioli, *Veduta dell'interno della chiesa di San Vigilio*. Penna e inchiostro marrone su pergamena. Siena, Archivio di Stato.

86. Taddeo di Bartolo (attr.), *Papa Gregorio XII*. Penna e inchiostro, acquerelli policromi su pergamena. Siena, Archivio di Stato.

---

l'artista operò in Siena alla decorazione della cappella della chiesa dell'Annunziata presso lo Spedale di Santa Maria della Scala della quale aveva ottenuto nel 1477 il patronato, creando tra l'altro la *Madonna e santi*, un tempo collocata sull'altare della cappella e oggi in Pinacoteca (1477-78 ca.; n. inv. 210), e il *Cristo risorto* bronzeo (1476), ancor oggi conservato nella chiesa senese, di cui rimane un disegno autografo sullo stesso supporto pergamenaceo sul quale il 10 maggio 1479 venne stilato il testamento dell'artista, conservato nell'Archivio senese (Ospedale di Santa Maria della Scala, 56, c. 258 *recto*).
Notori tra i documenti grafici seicenteschi dell'archivio due disegni di Giuliano Periccioli. All'Archivio del Concistoro appartengono i «Libri dei Leoni» (nn. 2333-2348), così detti dal leone del Popolo dipinto sulla tavola di custodia o impresso sul cuoio della copertina: sedici registri degli anni 1371-1808 che riuniscono le liste degli eletti a far parte del supremo organo di governo senese. A partire dal XV secolo le pagine che fronteggiano la nota del Concistoro appaiono sovente riccamente decorate da miniature figurate recanti gli stemmi dei membri del consiglio e scene sacre o concernenti qualche evento di particolare rilievo. Eseguiti nel 1634 unicamente a penna sono tuttavia i due disegni, datati e firmati da Giuliano Periccioli, che decorano le carte 36v e 37r del Concistoro 2343 (1634) con la *Veduta di Piazza del Campo* e l'*Interno della chiesa di San Vigilio*.
Recentemente pubblicati nel catalogo della mostra dedicata all'architetto e decoratore senese sono alcuni disegni di Agostino Fantastici (1782-1845), ampiamente rappresentato nella Biblioteca Comunale degli Intronati. Documentata è infine la presenza di un disegno preparatorio di Cesare Maccari (1840-1919) per l'*Assunzione della Vergine* della chiesa di San Maurizio a Imperia eseguita nella seconda metà degli anni Ottanta (Marziali, 1988, pp. 154-5).

86

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI A STAMPA

Archivio di Stato di Siena, *Guida. Inventario dell'Archivio di Stato*, a cura di G. CECCHINI, 3 voll., Roma 1951-1977; *Archivio di Stato di Siena. Archivio del Concistoro del Comune di Siena, Inventario*, Roma 1952.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 voll., Siena 1854-1856, I, 1854, p. 46; II, 1854, pp. 366-7; V. LUSINI, *Sulla Cronica di Bindino da Travale*, in «Bullettino senese di storia patria», 2, 1895, pp. 111-129; P. MISCIATELLI, *Disegni inediti di una Cronaca senese del secolo XIV*, in «La Diana», V, 1930, pp. 55-62; R. LONGHI, *Fatti di Masolino e Masaccio*, in «Critica d'Arte», 4/5, 1939/1940, pp. 145-191, in particolare p. 186; P. BACCI, *Documenti e commenti per la storia dell'arte*, Firenze 1944, pp. 202, 217-8; B. DEGENHART, *Italienische Zeichnungen des frühen 15. Jahrhunderts*, Basel 1949; C. BRANDI, *Quattrocentisti senesi*, Milano 1949, pp. 32-33, nota 13; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, 4 voll., Berlin 1968, I-I/1, nn. 111, 118, pp. 202-3, 212-3, tavv. 160b, 163b-164; *L'arte a Siena sotto i Medici 1555-1609*, Siena, Palazzo Pubblico, 3 maggio - 15 settembre 1980, Roma 1980, n. 81, pp. 199-203; *Il Gotico a Siena*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico), Firenze 1982, n. 123, p. 340; D. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala a Siena. Vicenda di una committenza artistica*, Pisa 1985, pp. 207-210; P.A. RIEDL, M. SEIDEL, *Die Kirchen von Siena. Band 1: Abbadia all'Arco - S. Biagio*, 3 voll., München 1985; M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *La libreria di coro dell'Osservanza e la miniatura senese del Quattrocento*, in AA.VV. *L'Osservanza di Siena. La basilica e i suoi codici miniati*, Milano 1986, pp. 111-154, in particolare pp. 125-126, 152, figg. p. 127; A.M. CRINÒ, *Giuliano Periccioli senese, disegnatore, pittore, cartografo, incisore e illustratore*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 31 (1987), pp. 121-156; *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, catalogo della mostra a cura di F. BISOGNI e M. CIAMPOLINI, Monte dei Paschi di Siena, Collezione Chigi-Saracini, Firenze 1987, pp. 12, 14, 87, figg. 4-5; G. MARZIALI, *Cesare Maccari*, in *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico), Milano-Roma 1988, p. 154, fig. p. 155; *Da Sodoma a Marco Pino. Addenda*, a cura di F. SRICCHIA SANTORO, Monte dei Paschi di Siena, Collezione Chigi-Saracini, 3, Firenze 1991, p. 20, fig. 8; P.A. RIEDL, M. SEIDEL, *Die Kirchen von Siena. Band 2: Oratorio della Carità - S. Domenico*, 3 voll., München 1992; *Agostino Fantastici. Architetto senese 1782-1845*, a cura di C. CRESTI, Torino 1992, pp. 149, 156-7, 183; A. BAGNOLI in *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra a cura di L. BELLOSI (Siena, Chiesa di Sant'Agostino), Milano 1993, p. 215, fig. 6.

P.G.T.

Siena, Archivio e Museo dell'Opera del Duomo

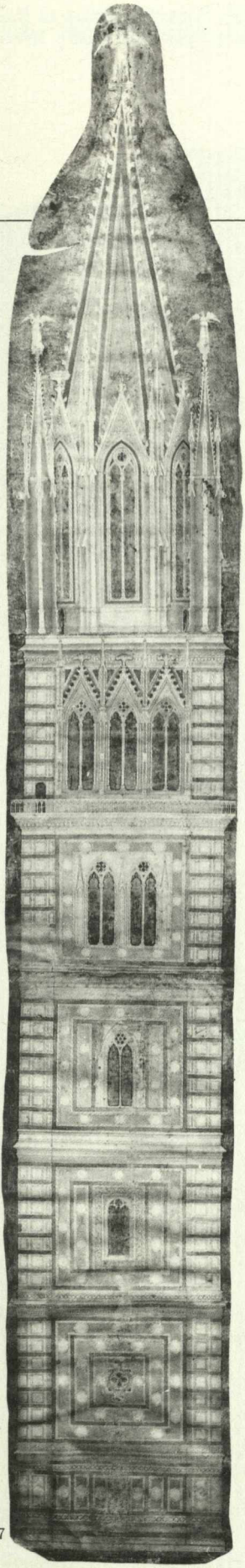
87. Anonimo sec. XIV, *Progetto di campanile cuspidato.* Penna e acquerelli policromi su pergamena. Siena, Museo dell'Opera del Duomo.

88. Anonimo senese sec. XIV, *Progetto per la facciata della chiesa di San Giovanni.* Penna e inchiostro, acquerelli policromi su pergamena. Siena, Museo dell'Opera del Duomo.

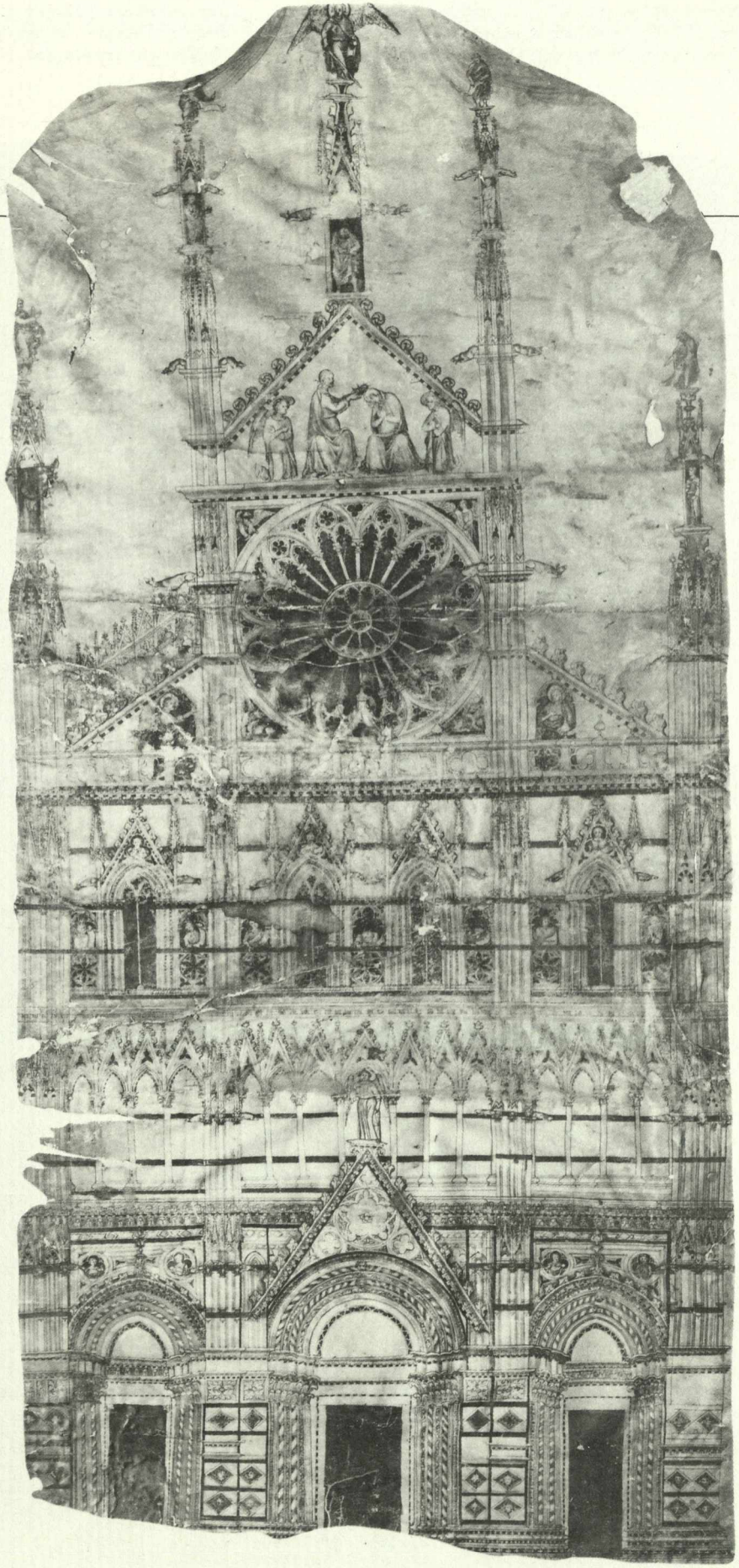
---

74 Costituito nel 1870, il Museo è ubicato in alcuni spazi ricavati dalla chiusura delle prime tre campate della navata destra del cosiddetto Duomo Nuovo la cui costruzione, deliberata il 23 agosto 1339 dal Gran Consiglio della Campana, e già interrotta a causa della pestilenza scoppiata nel 1348, fu definitivamente abbandonata nel 1355, dopo che a Lando di Pietro si erano succeduti nella carica di capomastro Giovanni e quindi Domenico d'Agostino. Di notevolissimo rilievo qualitativo le raccolte costituite nella più parte da sculture, dipinti, miniature, parati, oreficerie provenienti dalla cattedrale, riunite nell'istituzione museale, oltre che per motivi di ordine conservativo, a causa dei rinnovamenti delle suppellettili avvenuti in larga misura nel corso del XVI e del XVII secolo. Di sommo interesse e valore documentario il nucleo di disegni che costituisce il più antico *corpus* di documenti di carattere architettonico conservato in Italia e tra i più antichi universalmente conosciuti. Riferiti da Lusini al 1339, da Degenhart e dalla Schmitt intorno al 1399, e dubitativamente da Kees van der Ploeg al 1322, i due progetti relativi al Duomo Nuovo tracciati su supporto pergamenaceo (nn. inv. 60 e 61) costituiscono, allo stato attuale delle conoscenze, le più antiche planimetrie architettoniche italiane: l'una a cappelle raggiate, l'altra con abside poligonale; unici documenti conservatisi di una serie di disegni su pergamena, di cui sono attestati un pagamento nell'agosto del 1339 («a ser Bindo scrittore per cinque carte di pecora che ne fecie disegnamenti del Duomo») e un ulteriore pagamento allo stesso («per carte di pecora ebbe il maestro Lando per fare disegnamenti»), già ricondotto da Milanesi al marzo 1340. Secondo Carli (1987, pp. 15-16), i due progetti relativi alla nuova grandiosa opera della quale il duomo esistente consacrato nel 1179, privato della prima campata dalla parte dello Spedale, avrebbe costituito il transetto, oltre a essere ispirati a concezioni diverse nella soluzione del coro, sono stati riferiti a mani diverse. L'uno, relativo a un edificio chiesastico il carattere circestense della cui pianta, con grande abside semicircolare a sei cappelle radiali, riconduce alle chiese cistercensi di Clairvaux e Pontigny, è tipologicamente affine alla chiesa bolognese di San Francesco e al Duomo di Milano ed è stata indicato quale progetto di consolidamento delle strutture della nuova costruzione - le cui deficienze statiche si rivelarono in breve irreversibili - in base agli ispessimenti per le murature indicati in vari punti. L'altro, considerato il più prossimo alle strutture esistenti (Carli, 1946 e 1979) e tradizionalmente ascritto a Lando di Pietro, corrisponde al precedente nella disposizione planimetrica del corpo anteriore differendone tuttavia nel transetto, nella zona absidale (l'abside poligonale appare della stessa larghezza della navata maggiore) e nella preventivata distruzione della cupola esistente volta a essere sostituita da una di dimensioni maggiori.

Costruita tra il 1316 e il 1325, la chiesa di San Giovanni sotto il Duomo o Battistero doveva fungere da base per il prolungamento dell'abside del duomo. Posteriore la facciata concepita poco dopo la metà del secolo XIV. Il museo senese conserva uno splendido disegno ritoccato in rosso, anch'esso su supporto pergamenaceo, comunque differente dalla realizzazione finale. Eseguita secondo alcuni tra il 1356 e il 1369 e ascritta problematicamente a Domenico d'Agostino (Carli, 1946) l'opera era già stata precedentemente correlata a un pagamento operato il 14 ottobre 1382 a Jacopo di Mino del Pellicciaio «per uno disegnamento che dié a l'Uopara della facciata di S. Giovanni».
Di eccezionale rilievo è altresì il progetto per una cappella votiva da erigersi in piazza del Campo (Cappella di Piazza), la cui costruzione, iniziata nell'anno 1352 e completata nell'ordine inferiore (poi coronato nel XV secolo dall'allievo di Jacopo della Quercia, Antonio Federighi, capomastro del Duomo di Orvieto tra il 1451 e il 1456 e di quello senese tra il 1456 e il 1490), fu decretata in seguito alla pestilenza del 1348 che falcidiò la popolazione senese. Attribuito tradizionalmente a Jacopo di Mino del Pellicciaio (Lusini, 1911), fu tra gli altri ascritto ad un artista fiorentino da Keller (1937), e definito da Carli (1946), che lo datò tra il 1359 e il 1377, di artefice senese ma con influssi orcagneschi, fu ampiamente analizzato da Degenhart (1965, 1968), teso a datarlo intorno al 1370. Il progetto, nel quale appare il motivo della trifora che caratterizza ampiamente il prospetto del Palazzo Pubblico, rivela nel complesso un più accentuato goticismo rispetto al progetto effettivamente compiuto.
Considerato da taluni progetto autografo giottesco per il campanile di Santa Maria del Fiore (iniziato nel 1334), da altri derivazione dallo stesso progetto (la parte basamentale ne corrisponde fedelmente), il disegno colorato su pergamena di campanile cuspidato, datato al 1345 circa, è stato al centro di una lunga vicenda critica ripercorsa da Carli (1979).
Tra i documenti cinquecenteschi lo schizzo a penna di un porticato progettato da Baldassarre Peruzzi (Siena, 1481 - Roma, 1536), destinato a essere edificato in piazza del Campo di Siena, è attribuito all'architetto senese Tommaso Pomarelli (1547 circa), allievo e collaboratore dello stesso Peruzzi; mentre due disegni a penna, relativi alla residenza e al leggio del coro della cattedrale (1568), nonché al coro stesso (1560), sono ascritti a Bartolomeo Neroni detto il Riccio (1500 circa - 1571), pittore, scultore, architetto e miniatore senese, artefice a Siena, sulla scia di Peruzzi, di Palazzo Chigi alla Postierla e della fronte del Conservatorio delle Derelitte, poi Palazzo Sergardi.
Relativi a interventi tardo-ottocenteschi sono alcuni disegni di Giuseppe Partini (Siena, 1842-1895), che, nominato nel 1867 in sostituzione di Lorenzo Doveri architet-



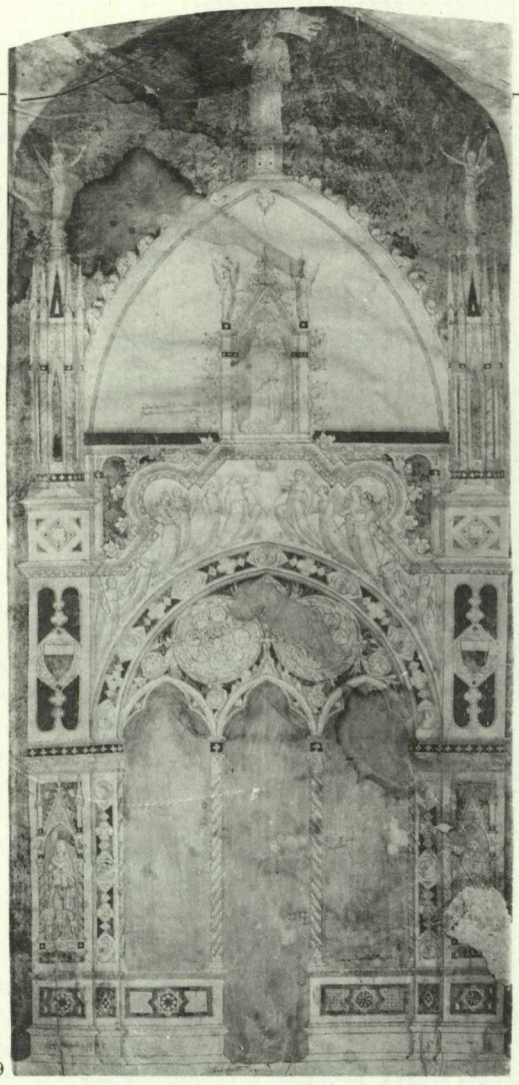
87



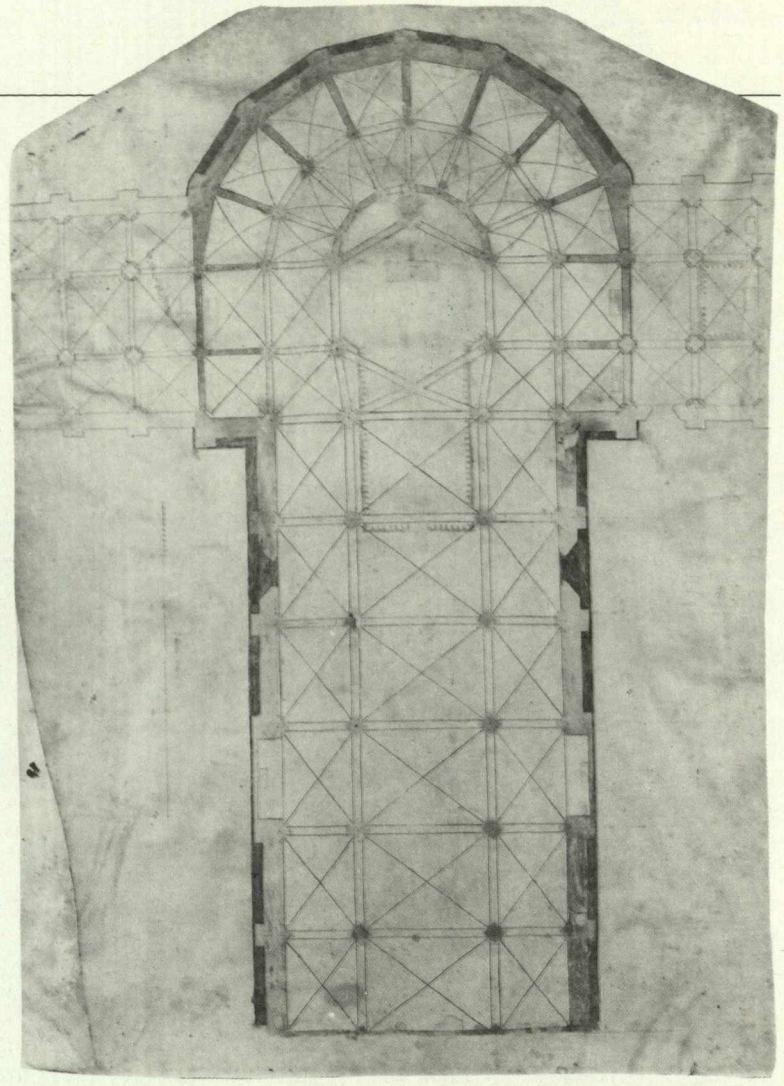
88

89. Anonimo senese sec. XIV, *Progetto per la Cappella di Piazza*. Penna e inchiostro, acquerelli policromi su pergamena. Siena, Museo dell'Opera del Duomo.

90. Anonimo senese sec. XIV, *Progetto relativo al Duomo Nuovo*. Penna e inchiostro su pergamena. Siena, Museo dell'Opera del Duomo.



89



90

to dell'Opera del Duomo di Siena, fu tra il 1890 e il 1892 l'artefice della controcupola.

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI A STAMPA

E. CARLI, *Il Museo dell'Opera del Duomo di Siena*, Sinalunga 1989, pp. 34-36.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, I, Siena 1854; V. LUSINI, *Il Duomo di Siena*, Siena 1911, p. 225 ss.; H. KELLER, *Die Bauplastik der Sieneser Doms. Studien zu Giovanni Pisano und seiner Künstlerischen Nachfolge*, in «Kunstgeschichtlisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», I, 1937, pp. 139-221, in particolare pp. 198-216, figg. 125-126, 128, 131-134; B. DEGENHART, *Zur Graphologie der Handzeichnungen*, in «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», I, 1937, pp. 223-343, p. 262; W. e E. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*, 6 voll., Frankfurt am Main 1940-1954, vol. IV (1952), p. 549; B. DEGENHART, *Der Entwurf zur Cappella del Campo in Siena*, in *Studien zur Geschichte der Europäischen Plastik. Festschrift Theodor Müller*, München 1965, pp. 93-100; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, 4 voll., Berlin 1968, I-I/1, pp. 85-87, 89-98, 120-123; A. GARZELLI, *Un disegno di architettura civile del 1340*, in «Antichità Viva», XII, 2, 1973, pp. 36-41; E. CARLI, *Il Duomo di Siena*, Genova 1979, pp. 21-28, con bibliografia; *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese*, catalogo della mostra a cura di M.C. BUSCIONI, Milano 1981, pp. 68-70, 77, 85; C. BRANDI (a cura di), *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, Milano 1983, pp. 352-354, figg. 449, 457; L. BORTOLOTTI, *Siena*, Bari 1983, pp. 38-41; A.M. ROMANINI, *La cattedrale gotica: il caso di Arnolfo e Santa Maria del Fiore*, in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. XII (parte III, *Situazioni momenti indagini*, vol. V, *Momenti di architettura*), Torino 1983, pp. 5-45, fig. 28; H. VAN ÜS, *Sienese Altarpieces*, 2 voll., Groningen, 1984-1990, vol. I, 1984, pp. 37 e 39, fig. 7; K. VAN DER PLOEG, *Architectural and Liturgical Aspects of Siena Cathedral in the Middle Ages*, in *ibid.*, vol. II, 1990, pp. 140-147, figg. 22-23; E. CARLI, *Giovanni d'Agostino e il «Duomo Nuovo»*, in *Giovanni d'Agostino e il «Duomo Nuovo» di Siena. Il restauro e i calchi del gruppo marmoreo sul portale*, Genova 1987, pp. 1-25 (16-7), figg. 2-3, p. 28; A. LANDI, *«Racconto» del Duomo di Siena*, a cura di E. CARLI, Firenze 1992; *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, catalogo della mostra a cura di H. MILLON, V. MAGNAGO LAMPUGNANI, Milano 1994, pp. 427-429.

P.G.T.

Siena, Archivio Storico e Collezione del Monte dei Paschi

Citato per la prima volta da Gaetano Milanesi (1854), il più antico progetto esecutivo di architettura civile italiana attualmente conosciuto è riferito al trecentesco palazzo senese Sansedoni, prospiciente, dal lato della fronte principale, Piazza del Campo. Esso appare tracciato a penna e inchiostro bruno (720×410 mm) sullo stesso supporto pergamenaceo che riporta nella parte inferiore, in scrittura gotica cancelleresca, il contratto di edificazione stipulato il 4 febbraio 1339 (*more* senese 1340) tra Goro dei Sansedoni e i maestri Agostino di Rosso di Grazia, Cecco di Casino, Agostino di Giovanni e il di lui figlio Giovanni d'Agostino (Garzelli, 1973, p. 37). Ascritto ad Agostino di Giovanni, il progetto, conservato nell'Archivio Storico dell'istituto bancario senese (n. inv. 7124), cui l'antico edificio appartiene, concerne una parte della fronte del palazzo rivolta verso via Banchi di Sotto. Ampiamente documentata all'interno dell'Archivio dell'istituto senese è inoltre l'attività di Giuseppe Partini, il maggiore architetto del secondo Ottocento senese, cui si deve tra l'altro il progetto firmato e datato 1879 relativo alla sistemazione del cortile interno di Palazzo Spannocchi (*La sede storica...*, 1988, fig. p. 214). Ottocentesco è anche il nucleo numericamente primario della collezione (nn. inv. 10.000-10.142) arricchitosi recentemente (1988) di una serie di cartoni di artisti per lo più locali, preliminari a opere eseguite in larga parte nella stessa Siena, provenienti dalla bottega dei decoratori senesi Pacenti. Tra questi, opere di Alessandro Maffei (Siena, 1790 - Firenze, 1859), Giorgio Bandini (Siena, 1830-1899), Angelo Visconti (Siena, 1829 - Roma, 1861), Gaetano Marinelli (Siena, 1838-1914), Gaetano Brunacci (Cortona, 1854 - Siena, 1922) e di Cesare Maccari (Siena, 1840 - Roma, 1919), il cui cartone, *San Giovanni sulla soglia della prigione invia i suoi discepoli da Gesù Cristo*, firmato e datato 1865 (matita su carta, 1070×750 mm.), ne rivela l'accostamento giovanile all'estetica nazarena.

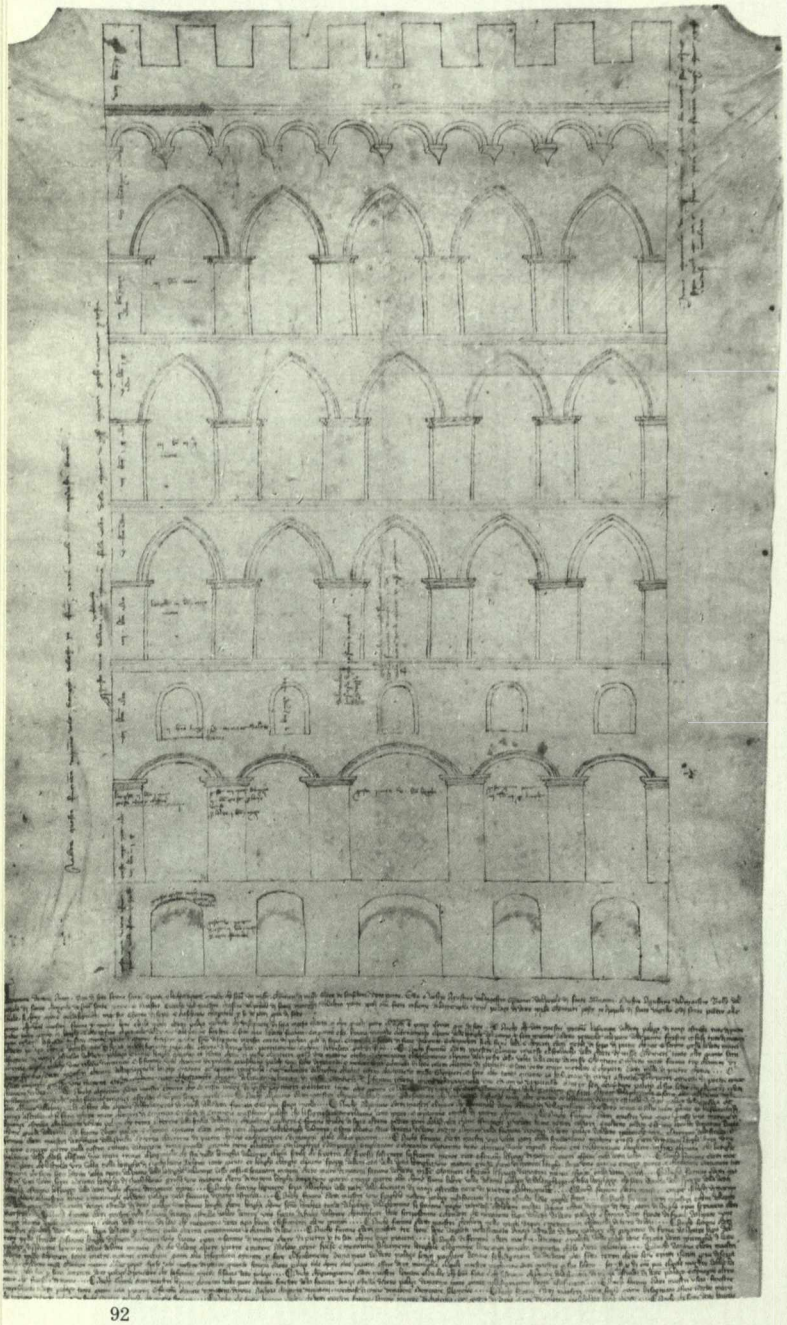
77

Precedente risulta l'acquisizione del bozzetto acquerellato di Alessandro Franchi (Prato, 1838 - Siena, 1914) relativo all'affresco raffigurante *L'Italia tra Libertà e In-*

91

91. Amos Cassioli, *Cartone per la «Battaglia di Legnano»*. Carboncino e matita nera su carta. Siena, Monte dei Paschi.

92. Agostino di Giovanni (attr.), *Progetto del prospetto Sansedoni*. Penna e inchiostro bruno su pergamena. Siena, Monte dei Paschi.



92

dipendenza della Sala del Risorgimento del Palazzo Pubblico di Siena (1886-87, n. inv. 3405), e di alcuni cartoni di Luigi Mussini (Berlino, 1813 - Siena, 1888): *Samuele in atto di ungere Saul* (matita nera su cartone, 1430×1080 mm., n. inv. 4299) datato al 1836; *La musica sacra* (matita nera su cartone, 1020×700 mm.; n. inv. 3772), preparatorio al dipinto della Galleria d'Arte Moderna di Firenze; la *Scena del Decamerone* (matita su carta, 1310×1800 mm., n. inv. 2755) probabilmente correlato al dipinto intitolato *Decameron senese* destinato a Scipione Borghese; *La Madonna del Colera* (matita su carta, 1540×1540 mm., n. inv. 5704) relativo al dipinto incompiuto commissionato dal granduca Leopoldo II nel 1856 per la chiesa di San Lorenzo; e *Le Sante Isabella ed Edvige* (matita nera su cartone, 1610×1230 mm., n. inv. 4301), preliminare a una tavola a fondo d'oro realizzata nel 1885 e destinata al sepolcro della figlia del barone Garriod nel chiostro della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella. Presente nella collezione senese anche il celebre cartone di Amos Cassioli (Asciano, 1832 - Firenze, 1891) raffigurante la *Battaglia di Legnano* (1864 circa; carboncino e matita nera su carta, 193×227 cm., n. inv. 2749), con il quale l'artista riportò nel 1860 un notevole successo e la vittoria al Primo Concorso Governativo per la Toscana. Il dipinto, di cui il cartone è preliminare, attualmente conservato nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze (olio su tela, 370×640 cm.), fu portato a compimento nel 1870. Utilizzati dall'artista ascianese per altrettanti dipinti presentati all'Esposizione nazionale di Milano del 1872 furono inoltre i sei disegni a matita nera (870×1200 mm. ciascuno, n. inv. 3265) relativi a successi militari riportati da Casa Savoia a San Quintino (1577), Torino (1706), Guastalla (1734), Pastrengo (1848), San Martino (1859) e Villa Franca (1866), incisi sul fodero della Spada d'Onore offerta dall'esercito a Umberto di Savoia nel 1870.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Schedatura del nucleo di cartoni ottocenteschi di provenienza Pacenti a cura di G. MARZIALI e E. VANNINI (dicembre 1989).

ALTRA BIBLIOGRAFIA

G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'Arte Senese*, 3 voll., Siena 1854-1856; vol. I, 1854; L. SBARAGLI, *Amos Cassioli pittore*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», n. III, 1933, p. 226; C. DEL BRAVO in *Ingres a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze , Orsanmichele), Firenze 1968, pp. 166, 168; *Disegni italiani del XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di C. DEL BRAVO (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), Firenze 1971; A. GARZELLI, *Un disegno di architettura civile del 1340*, in «Antichità Viva», XII, 2, 1973, pp. 36-41; *Giuseppe Partini. Architetto del Purismo senese*, catalogo della mostra a cura di M.C. BUSCIONI, Milano 1981; G. BORGHINI, *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, Milano 1983, pp. 270-271; *Siena tra Purismo e Liberty*, catalogo della mostra, Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, 20 maggio - 30 ottobre 1988, Milano-Roma 1988, pp. 89, 130-131, 134-135, 158; *La sede storica del Monte dei Paschi di Siena. Vicende costruttive e opere d'arte*, a cura di F. GUERRIERI, L. BELLOSI, G. BRIGANTI, P. TORRITI, Firenze 1988, pp. 447-449, 453-454, 456-457; *Museo Cassioli. Asciano*, coordinamento scientifico a cura di B. SANI, guida a cura di E. VANNINI, Asciano 1991, pp. 26-27, tav. 4.

P.G.T.

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati

93

94

Tra le clausole della donazione operata nel dicembre 1758 a favore dell'Università dello Studio di Siena o Sapienza dell'economista senese e arcidiacono della cattedrale Sallustio Bandini, vi era l'elezione a bibliotecario a vita dell'abate Giuseppe Ciaccheri (1724-1804), bibliofilo e collezionista. Primo nucleo dell'attuale Biblioteca Comunale, la libreria bandiniana costituita da 2880 volumi fu instancabilmente accresciuta, non di rado a proprie spese, da Ciaccheri anche attraverso un'ampia rete di corrispondenti e ulteriori donazioni di cui egli fu spesso fautore.

Nel 1774 a lato di 13.270 libri a stampa e codici manoscritti, la biblioteca universitaria conservava, tra altri oggetti, circa 4000 sigilli bronzei e medaglie d'argento. Nel 1798 Giuseppe Ciaccheri lasciò alla biblioteca cui aveva dedicato la maggior parte della sua esistenza - nel 1788 era stato esonerato dall'incarico di vice-rettore della Sapienza - le proprie collezioni. Oltre a un numero considerevole di libri e a una raccolta di dipinti, base dell'attuale Pinacoteca Nazionale, cospicuo era il nucleo di gessi e stampe, e ricca la collezione di disegni prevalentemente senesi: raccolte riunite nel corso di lunghi anni ma largamente incrementate in seguito alla soppressione delle confraternite laicali decretata nel 1783 dal granduca Pietro Leopoldo I, di cui Ciaccheri stesso era informatore.

Come sottolineato da Daniela Bruschettini (1979), al cui contributo sulle vicende costitutive della raccolta grafica ciaccheriana si rimanda ampiamente, l'abate, teso a dimostrare l'indipendenza della cultura artistica senese rispetto a quella fiorentina, fu in relazione con numerosi corrispondenti anche stranieri, tra cui Mariette, nel tentativo di riunire il maggior numero di disegni di autori senesi.

Nel 1779 oltre milleduecento risultano i fogli riuniti in «studi» (145), «figura» (379), «istorie» (381), «disegni di architettura» (57), «altari» (92), «mausolei» (46), «ornati» (92), «paesi» (45). Beccafumi, Matteo da Siena, Marco

93. Giuliano da Sangallo, *Giuditta con la testa di Oloferne*, dal *Taccuino di Giuliano da Sangallo*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta avorio. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

94. Orazio Vannucci, *Progetto di edicola*. Penna, inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

95. Raffaello Vanni, *Caduta di Simon Mago*. Penna, inchiostro nero, acquerello grigio su carta bianca. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

96. Girolamo Mazzola Bedoli, *Putti sulle nuvole*. Penna e inchiostro marrone acquerellato, matita nera, carta cerulea, quadrettato a matita nera. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

95

96

Pino, Francesco di Giorgio, Baldassarre Peruzzi sono gli artisti ai quali Ciaccheri era, secondo quanto si evince dal carteggio, maggiormente interessato. Ordinati in volumi, recanti i nomi degli artefici dei fogli in essi riuniti, i volumi di incontrovertibile provenienza Ciaccheri e che ne recano la firma sono i seguenti: S.I.1.-1bis, S.I.8 (un tempo riuniti in un solo volume), S.I.5-6, S.II.1, S.II.3-5, S.II.7, S.III.4, S.III.6-9, S.IV.1, S.IV.4-10, E.I.12-14 (S.: scaffale; numero romano: palchetto; numero arabo: catena). Dopo l'iniziale intervento di restauro promosso nel 1974 dalla Regione Toscana sul ms. S.II.1 (Taccuino di Vincenzo Ferrati), nel 1985 con il contributo del Monte dei Paschi di Siena è stato inaugurato un programma di restauro e schedatura sistematica del Fondo Ciaccheri. Ad eccezione del taccuino attribuito a Peruzzi, e di quelli autografi di Giuliano da Sangallo (S.IV.8), Oreste Vannocci (S.IV.1), Francesco Nasini (S.IV.10), Giacomo Franchini (S.I.1, S.I.1/2, S.I.8), Vincenzo Ferrati (S.II.1), di Dionisio, Annibale e Giuseppe Mazzuoli (S.I.2, S.II.6-7), i volumi ciaccheriani costituiscono miscellanee di opere di vari artisti di diversa epoca: da Domenico Beccafumi a Bartolomeo Neroni, Alessandro Casolani, Francesco Vanni, Ventura Salimbeni, Rutilio Manetti, Sebastiano Folli, i Nasini e innumerevoli altri. Circa ottomila i disegni, fonte imprescindibile per lo studio del disegno senese, attualmente conservati nella biblioteca che, chiusa al pubblico a seguito della soppressione napoleonica dell'Università nel 1808, fu riordinata e quindi riaperta nel 1810 con decreto imperiale che ne dispose altresì la cessione al Comune. Arricchitasi nel corso del XIX secolo di fondi grafici di diversa provenienza (Sergardi-Biringucci, Porri, Feroni, cfr. De Benedictis-De Gregorio, dattiloscritto 1992), tra cui quello di Agostino Fantastici (1782-1845) (E.I.18; E.I.19), la collezione manca tuttora di cataloghi sistematici benché ricchissima – soprattutto per quanto concerne il settore codicologico – sia la bibliografia di riferimento, di cui si offre un regesto essenziale. Ampiamente frequentati dalla critica i documenti grafici più antichi (Degenhart-Schmitt, 1968 e 1980-82), analogalmente al cosiddetto taccuino di Baldassarre Peruzzi fornito a Ciaccheri da Carlo Bianconi (S.IV.7), al taccuino di Giuliano da Sangallo (S.IV.8), che a c. 19v, conserva l'unico disegno progettuale esistente della villa medicea di Poggio a Caiano, e alla vasta serie di codici quattro-cinquecenteschi di carattere tecnico, architettonico e ingegneristico (S.IV.4; S.IV.5), oggetto di recenti contributi (Galluzzi 1991; Scaglia 1992; Fiore-Tafuri 1993).

97. Giuseppe Nicola Nasini, *Nascita della Vergine*. Matita rossa, penna e inchiostro marrone su carta bianca. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

82

97

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Biblioteca Comunale degli Intronati. Siena. Disegni restaurati, a cura di R. DE BENEDICTIS e M. DE GREGORIO (1992), dattiloscritto.

STORIA DELLA COLLEZIONE

D. BRUSCHETTINI, *Il carteggio di Giuseppe Ciaccheri*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», LXXXVI, 1979, pp. 144-202.

CATALOGHI A STAMPA

La Biblioteca Pubblica di Siena disposta secondo le materie da Lorenzo Ilari, Tomo VII, Classe VIII (Delle Arti), Siena 1848.

CATALOGHI DI MOSTRE

Stampe e disegni restaurati della Biblioteca Comunale, catalogo della mostra a cura di M. CIAMPOLINI (Siena, Museo Civico, 10-22 febbraio 1990), Siena 1990.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

R. FALB, *Il taccuino senese di Giuliano da Sangallo*, Siena 1902; G. PIGNOTTI, *Il taccuino di Baldassarre Peruzzi nella Biblioteca Comunale di Siena*, in «Rassegna d'arte senese», XVI (1923), pp. 38-53; E. ZOCCA, *Un disegno di Tiziano*, in «L'Arte», vol. VI, fasc. V, 1935, pp. 377-381; B. DEGENHART, *Zur Graphologie der Handzeichnungen*, in «Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», I, 1937, pp. 225-340, in particolare 259-267; C. GOULD, *Some Addenda to Michelangelo Studies*, in «The Burlington Magazine», XCIII, 1951, pp. 279-281; B. DEGENHART, *Deutsche mittelalterliche Zeichnungen in der Biblioteca Comunale von Siena*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma 1956, pp. 175-189; P.A. RIEDL, *Zum Oeuvre des Ventura Salimbeni*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», IX, fasc. III-IV, novembre 1960, pp. 221-248; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen*, 4 voll., Berlin 1968; MARIANO DI JACOPO DETTO IL TACCOLA, *Liber Tertius De Ingeneis ac Edifitiis Non Usitatis*, a cura di J.H. BECK, Milano 1969; M. TOCA, *Osservazioni sul cosiddetto Taccuino senese di Baldassarre Peruzzi*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», I, 3, 1971, pp. 161-179; C. MONBEIG GOGUEL, *Vasari et son temps*, Musée du Louvre, Inventaire général des dessins italiens, Paris 1972, pp. 82, 95, 156; *Rutilio Manetti 1571-1639*, catalogo della mostra a cura di A. BAGNOLI (Siena, Palazzo Pubblico), Siena 1978; P.A. RIEDL, *Zu Francesco Vannis Tätigkeit für Romische Auftraggeber*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXII, 1978, pp. 315-354; P.A. RIEDL, *Francesco Vanni als Zeichner*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», XXX, 1979, pp. 81-106; ID., *Bemerkungen zur alten Ausstattung von San Francesco in Siena*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXIII, 1979, pp. 325-336; B. DEGENHART, A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen. Teil II: Venedig. Addenda zu Süd- und Mittelitalien*, 4 voll., Berlin 1980-1982; G. MOROLLI (a cura di), *Miscellanea di architettura: i disegni di un «taccuino senese». Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena*, in *Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura*, Firenze 1980, I, pp. 205-291; *Taccuino S IV 7 detto di Baldassarre Peruzzi della Biblioteca Comunale di Siena*, Sociville (Siena) 1981; M. INGENDAAY, *Antonio Nasini nella Cappella di Santa Teresa in San Donato a Siena*, in «Prospettiva», n. 27, 1981, pp. 90-98; C. DANTI, *Per l'arte neoclassica e romantica a Siena*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», vol. LXXXVIII, 1981, pp. 115-168; G.M. DELLA FINA, *Un taccuino di viaggio di Teofilo Gallaccini (1610)*, in «Prospettiva», 24, novembre 1981, pp. 41-51; *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, III, Genova 1983, pp. 234-240; F. CALDERAI, *The Sketchbook of Agostino Fantastici*, in «Furniture History», vol. XX, pp. 45-56; D. GALLAVOTTI CAVALLERO, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala di Siena*, Siena 1985; C.A. SEGNINI (a cura di), *Anonimo. Disegni di macchine. Il codice S.IV.5 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena*, Milano 1986; N. ADAMS, D. LAMBERINI, S. PEPPER, *Un disegno di spionaggio cinquecentesco. Giovanni Battista Belluzzi e il rilievo delle difese di Siena ai tempi dell'assedio*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», vol. XXXII, fasc. 3, 1988, pp. 559-579; F. VIATTE, *Dessins toscans XVI-XVIII siècles. Tome I: 1560-1640*, Musée du Louvres, Inventaire général des dessins italiens III, Parigi 1988, *passim*; M. DI GIAMPAOLO (a cura di), *Disegni emiliani del Rinascimento*, Modena 1989, nn. 44 e 148; M. CIAMPOLINI, *Introduzione al disegno senese del Seicento*, in *Pitture senesi del Seicento*, catalogo della mostra a cura di G. PAGLIARULO E R. SPINELLI, Firenze-Siena 1989-1990, Torino 1989, pp. 119-159; A. PETRIOLI TOFANI, *Schede senesi: in margine a una mostra*, in «Prospettiva», 57-60, aprile 1989 - ottobre 1990 (Scritti in onore di Giovanni Previtali), vol. II, pp. 39-46; S. CASCIN, *Un taccuino di disegni della Biblioteca Comunale di Siena*, in *Niccolò Nasoni (1691-1773). Un artista italiano a Oporto*, catalogo della mostra di San Giovanni Valdarno a cura di S. ANDREINI, S. CASCIN, G. PIRAS, Firenze 1991; *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di P. GALLUZZI, Siena, Magazzini del Sale, 9 giugno - 30 settembre 1991, Milano 1991; *Agostino Fantastici. Architetto senese 1782-1845*, catalogo della mostra a cura di C. CRESTI, Siena, Magazzini del Sale, 25 settembre - 15 novembre 1992, Torino 1992; M. DI GIAMPAOLO, *Nota per Cristoforo Roncalli disegnatore*, in *Dal disegno all'opera compiuta*, a cura di M. DI GIAMPAOLO, Atti del Convegno Internazionale (Torgiano, ottobre-novembre 1987), Perugia 1992, pp. 129-132; R. BARTALINI, *Due episodi del mecenatismo di Agostino Chigi e le antichità della Farnesina*, in «Prospettiva», 67, luglio 1992, pp. 17-38; G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and History of Manuscripts and Drawings in Autographs and Copies from ca. 1470 to 1687 and Renewed Copies (1764-1839)*, Bethlehem-London-Toronto 1992; *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a cura di F.P. FIORE e M. TAFURI (Siena, Palazzo Pubblico), Milano 1993, *passim*.

P.G.T.

Siena, Fondazione Accademia Musicale Chigiana

Fu Galgano Saracini (1752-1824), favorito dalla dispersione di importanti patrimoni ecclesiastici determinata dalle soppressioni leopoldine (1785), a comporre tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo il nucleo primario della collezione, attualmente nota come Chigi-Saracini, che il nobile senese, teso in particolare a documentare la pittura cinque e seicentesca senese, riunì nell'antico palazzo ghibellino dei Marescotti ereditato dal padre Marco Antonio. Giunta per adozione nel XIX secolo ai Chigi degli Useppi, la raccolta - formata oltre che da dipinti, da reperti archeologici, sculture, stampe, disegni e preziosi arredi - è attualmente suddivisa in due diverse proprietà dopo l'acquisizione da parte del Monte dei Paschi di Siena delle opere e degli arredi della quadreria e degli appartamenti di rappresentanza. Non soggetti a tale passaggio di proprietà le opere e gli arredi degli appartamenti privati, tra cui la collezione grafica, che, nel 1965, alla morte di Guido Chigi Saracini giunsero in eredità all'Accademia Musicale Chigiana, da lui stesso fondata, e attualmente ubicata nel palazzo gentilizio di Via di Città.

98

Di ambito prevalentemente senese, gli oltre settecento fogli della collezione chigiana, che si presentano in innumerevoli casi in uno stato di allarmante degrado conservativo, sono stati recentemente catalogati da Giovanna Gaeta Bertelà, nell'ambito di un più vasto progetto concernente le varie sezioni delle raccolte chigiane promosso dal Monte dei Paschi di Siena.

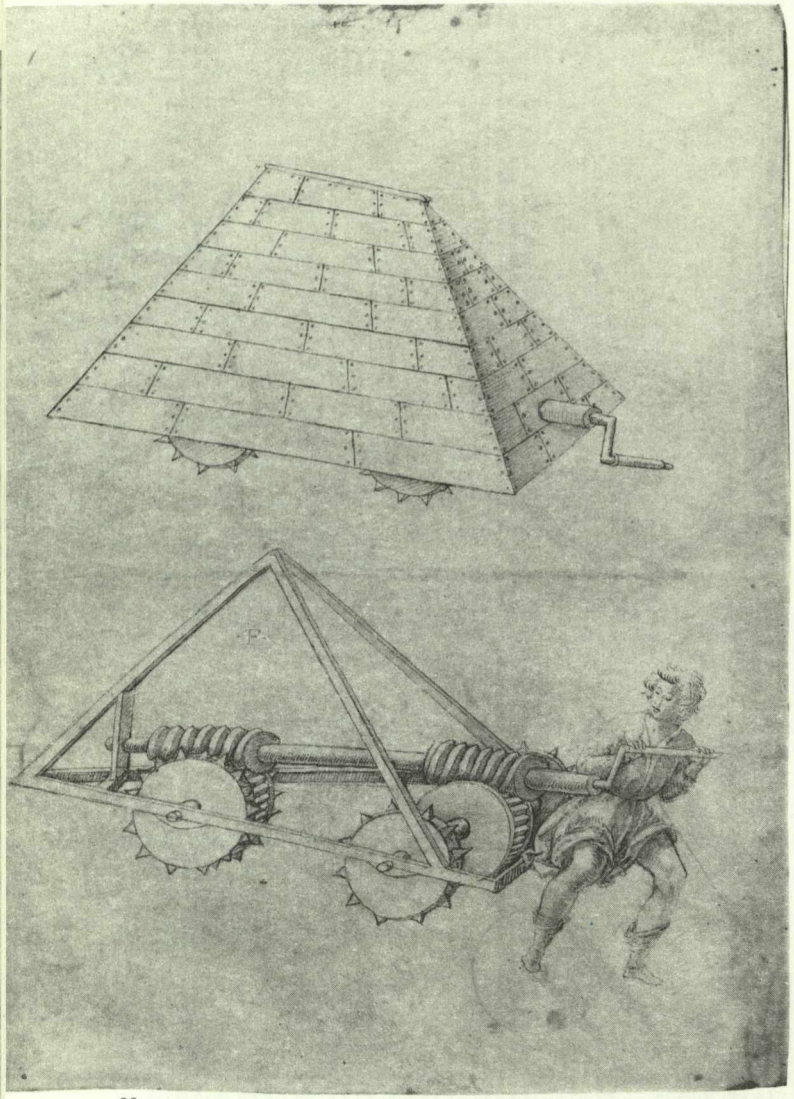
Relativi a soggetti di ingegneria militare sono i cinque quaderni pergamenacei riferiti da Salmi (1947) agli ultimi anni di attività di Francesco di Giorgio (1495-1501). Confermata da Maltese (1967) e da Fiore (1978), e più recentemente da Galluzzi (1991), tale attribuzione è stata confutata da Gustina Scaglia (1992), volta a riferirli alla bottega dell'artista in un momento posteriore la sua morte. Tra i fogli cinquecenteschi due disegni a penna e inchiostro acquerellato, riferiti problematicamente da Fabio Bisogni (1981, pp. 36-37, figg. 14 e 16) a Domenico Beccafumi (Montaperti, 1486 - Siena, 1551): *Mosè riceve le tavole della legge*, correlato iconograficamente a una delle scene riprodotte sul pavimento del Duomo di Siena, e il *Nudo virile ripetuto due volte*. Assai più ampio il nucleo seicentesco che riunisce, tra le opere fiorentine, uno studio a matita nera e rossa su carta bianca di Cristofano Allori (1577-1621), riconosciuto da Mario Di Giampaolo preliminare alla celebre *Giuditta* (1616) della Galleria Palatina, e di Ludovico Cardi detto il Cigoli, il *Ritratto di Giovanna Cirula*, nipote dell'artista, eseguito a matita rossa e nera e gessetto bianco su carta cerulea. Tra i fogli senesi recentemente indagati dalla critica, alcuni disegni di Raffaello Vanni (Siena, 1587-1673): dal *Giudizio di Salomone* (penna e inchiostro acquerellato su carta chiara, 225×430 mm.; cat. mostra 1987, n. 13), preliminare, analogalmente al n. 4847 S del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, al bozzetto monocromo di analogo soggetto ad olio su carta della stessa collezione, citato nella *Relazione* (1819, pp. 24 e 29) con l'ascrizione a Bernardino Mei, già confermata da Salmi anche per il suddetto disegno (1967, p. 172), all'*Allegoria con stemma* (penna e inchiostro acquerellato, matita rossa su carta chiara, 270×358 mm.; cat. mostra 1987, n. 16), disegno preparatorio in controparte per l'incisione realizzata da Orazio Brunetti, un esemplare della quale è conservato nella Biblioteca Comunale degli Intronati.

Variamente documentata è l'attività grafica di Bernardino Mei (Siena, 1612 - Roma, 1676). Il *San Tommaso d'Aquino* (penna e inchiostro marrone, lumeggiature a biacca, 225×185 mm.; cat. mostra 1987, n. 33) - al *recto* di un foglio che presenta al *verso* uno *Studio di figura maschile* a matita rossa - costituisce lo studio preliminare con varianti per il dipinto della collezione Chigi-Saracini, attualmente di proprietà del Monte dei Paschi di Siena (inv. n. 528), già ascritto nella *Relazione* (1819, p. 45) a Rutilio Manetti, mentre il foglio che ritrae un *Uomo morto disteso* (matita nera su carta grigia, 265×375 mm.; cat. mostra 1987, n. 35) è stato ipoteticamente correlato alla figura del San Giovanni Battista decollato nel dipinto della chiesa senese di San Giovannino in Pantaneto (1646-1648); riconosciuti autografi dell'artista anche alcuni studi di nudi virili, come il *Nudo maschile di tergo* (matita nera, lumeggiature di biacca, 526×333 mm.; cat. mostra 1987, n. 40), il *Nudo di giovane che si tocca un piede* (matita nera su carta cerulea, 390×230 mm.), ricondotto agli anni centrali del sesto decennio (Bisogni, 1987, n. 41), il *Nudo virile seduto*

98. Raffaello Vanni, *Allegoria con stemma*. Penna e inchiostro acquerellato, matita rossa su carta bianca. Siena, Fondazione Accademia Musicale Chigiana.

99. Francesco Di Giorgio Martini, *Studi di ingegneria militare*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Siena, Fondazione Accademia Musicale Chigiana.

100. Giuseppe Nicola Nasini, *La probatica piscina*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Siena, Fondazione Accademia Musicale Chigiana.



99.

(matita rossa su carta chiara, 225×340 mm.), già attribuito nella *Relazione* (1819, p. 28) a Guido Reni (cat. mostra 1987, n. 42).

A lato di disegni di Antonio Nasini (Castel del Piano, 1643 - Torrenieri, 1715), il fondo chigiano riunisce opere del fratello minore Giuseppe Nicola (Castel del Piano, 1657 - Siena, 1736), tra cui due fogli datati all'inizio del quarto decennio del Settecento: *La piscina probatica* (penna e inchiostro marrone acquerellato, 420×275 mm.) collegata al concorso per la ristrutturazione dell'abside della chiesa dell'Ospedale voluta da Galgano Lucarini de' Saracini, eletto rettore nell'ottobre del 1730, conclusosi con l'assegnazione del lavoro a Sebastiano Conca che portò a compimento l'affresco entro l'aprile del 1732, e la coeva *Assunzione della Vergine* (penna e inchiostro marrone acquerellato, 410×230 mm.) probabilmente presentata da Nasini con l'opera precedente a Galgano Lucarini nella speranza di ottenerne qualche committenza nell'edificio di cui egli era rettore.

Tra i disegni ottocenteschi, un nucleo di fogli di Amos Cassioli, una serie di accademie della scuola di Luigi Mussini, e una *Veduta del Duomo di Siena* recentemente ascritta (Mazzoni, 1990) ad Alessandro Maffei (Siena, 1811 - Firenze, 1859) e riferita agli anni fiorentini dell'artista preposto nel 1842 alla cattedra di ornato dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Catalogazione informatizzata del nucleo grafico curata, per conto del Monte dei Paschi di Siena, da G. GAETA BERTELÀ (1991-1994).

CATALOGHI A STAMPA

Relazione in compendio delle cose più notabili nel Palazzo e Galleria Saracini di Siena, Siena 1819.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

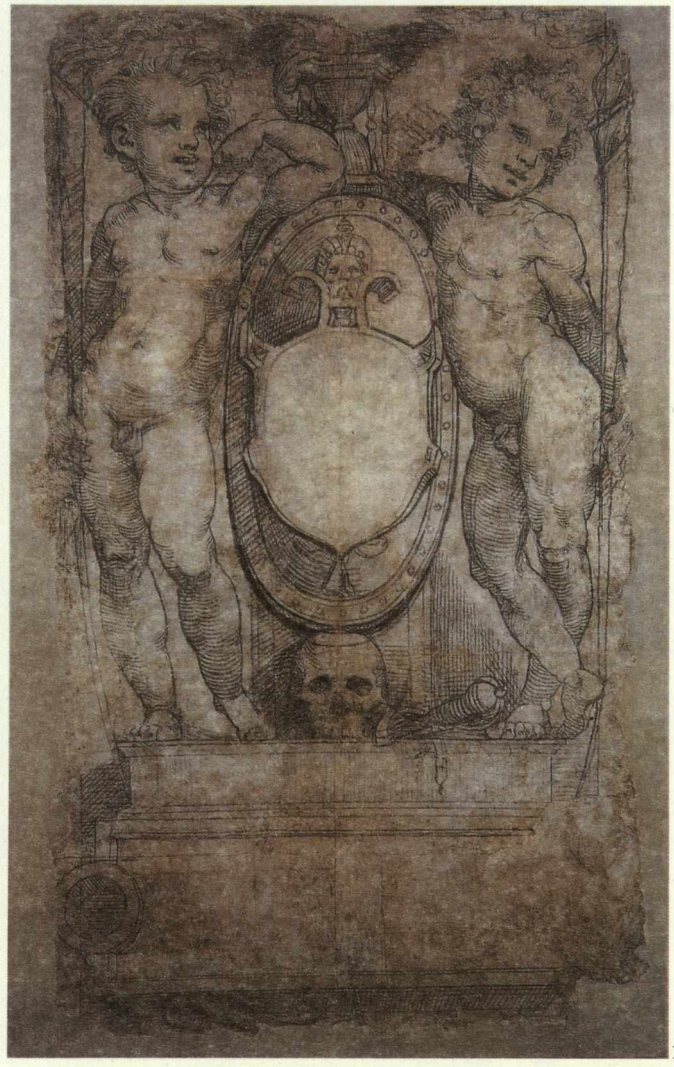
G. NASINI, *Della vita e delle opere del Cav. Giuseppe Nasini Pittore del sec. XVII*, Prato 1872; M. SALMI, *Disegni di Francesco di Giorgio nella collezione Chigi-Saracini*, in «Quaderni dell'Accademia Chigiana», 2 (1947), pp. 7-45; FRANCESCO DI GIORGIO, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. MALTESE, 2 voll., Milano 1967, vol. I; M. SALMI, *Il palazzo e la collezione Chigi Saracini*, Milano 1967; J. COX REARICK, *The Drawings of Pontormo. Addenda*, in «Master Drawings», vol. VIII, 4, 1970, pp. 363-378; F.P. FIORE, *Città e macchine del '400 nei disegni di Francesco di Giorgio Martini*, Firenze 1978, pp. 58 ss.; F. BISOGNI, *Un disegno per la Fonte Gaia*, in «Storia dell'arte» (Studi in onore di C. Brandi), 38-40, 1980, pp. 213-214; F. BISOGNI, *Le opere di Domenico Beccafumi nella collezione Chigi-Saracini*, in «Prospettiva», n. 26, luglio 1981, pp. 25-47; A.M. GUIDUCCI, scheda 104 in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, II, Genova 1981, p. 254; A. BRILLI, *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Roma 1986, tav. LVI; M. INGENDAAY RODIO, *In margine a Sebastiano Conca: documenti e commenti*, in «Arte Cristiana», LXXIV, n.s., fasc. 717, novembre-dicembre 1986, pp. 393-408, fig. 2; F. BISOGNI, M. CIAMPOLINI (a cura di), *Monte dei Paschi di Siena. Collezione Chigi-Saracini. 2. Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, Siena 1987, *passim*; M. CIAMPOLINI, *Introduzione al disegno senese del Seicento*, in *Pitture senesi del Seicento*, catalogo della mostra a cura di G. PAGLIARULO e R. SPINELLI, Firenze-Siena 1989-1990, Torino 1989, pp. 119-159; G. MAZZONI, *Artisti a Palazzo dalla Restaurazione a oggi: i Maffei «pittori fratelli»*, in AA.VV., *Il Palazzo della Provincia a Siena*, Roma 1990, pp. 243-244; G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and History of Manuscripts and Drawings in Autographs and Copies from ca. 1470 to 1687 and Renewed Copies (1764-1839)*, Betlehem-London-Toronto 1992; *Città e macchine belliche nelle pergamene Chigi-Saracini*, in *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di P. GALLUZZI (Siena, Palazzo Pubblico), Milano 1991, pp. 244-245, 367; F. PETRUCCI in *Agostino Fantastici. Architetto senese 1782-1845*, catalogo della mostra a cura di C. CRESTI, (Siena, Palazzo Pubblico), Torino 1992, pp. 270-271; *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a cura di F.P. FIORE e M. TAFURI (Siena, Palazzo Pubblico), Milano 1993, pp. 368-369.

P.G.T.

100

Siena, Pinacoteca Nazionale

86 Tra le più celebri opere dell'istituzione museale senese, i modelli originali di Domenico Beccafumi (1486-1551) - alcuni dei quali ancora in fase di restauro - per alcune scene realizzate in commessi marmorei nel pavimento del Duomo di Siena, pervennero alla Pinacoteca in seguito alla donazione operata nel 1834 a favore dell'Istituto di Belle Arti di Siena, e per esso al Comune, delle collezioni d'arte della famiglia Spannocchi. Nell'inventario di consegna redatto nel 1835 viene citata una serie di «otto cartoni disegnati da Mecherino Beccafumi per il celebre graffito del pavimento del Duomo di Siena». La vicenda dei cartoni beccafumiani si lega alla figura di Tiburzio Spannocchi il quale, ricevutili di sottobanco da Giovan Battista Sozzini intorno al 1565, in seguito si rifiutò di restituirli all'Opera del Duomo. Eseguiti a carboncino e bistro acquerellato su carta i cartoni concernono episodi veterotestamentari: *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia* (1524-25; inv. n. 439, 134×386 cm., la cui traduzione marmorea è posta come base, al di sotto del riquadro con le *Storie di Mosè*, al centro del transetto), *Mosè sul Sinai riceve le tavole della legge* (1529-31; inv. n. 411, 246×264 cm., di cui è documentato al 1531 un saldo di 120 scudi da parte dell'Opera del Duomo secondo una stima operata da Baldassarre Peruzzi), *Gli ebrei attendono il ritorno di Mosè dal Sinai* (1529-31; inv. n. 416, 247×260 cm.), *Fusione del vitello d'oro* (1529-31; inv. n. 412, 255×326 cm.), *Mosè spezza le tavole della Legge* (1529-31; inv. n. 430, 252×420 cm.), *Uccisione degli ebrei idolatri da parte dei Leviti* (1529-31; inv. n. 415, 250×275 cm.). Episodi, questi ultimi, tradotti in marmo in un unico riquadro realizzato nel 1531 o poco più tardi. Preliminare a una lapide sepolcrale perduta, i *Putti reggistemma*, eseguiti a carboncino e datati al 1530-35 circa (inv. n. 429, 155,5×97,5 cm.).
Centottantasette i disegni dal XV al XVIII secolo attualmente conservati presso la Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici, in larga parte di area senese e di ascrizione non di rado controversa. Tra questi ultimi un foglio, già ampiamente frequentato dalla critica, riferito da Gustina Scaglia (1980) a Guidoccio di Giovanni Marco Cozzarelli (1450-1516), cui la studiosa assegna dubitativamente le copie di disegni di macchine di Taccola e di altri ingegneri del Codice Palatino 767 della Biblioteca Nazionale di Firenze, raffigurante al *recto* una scena di lettura con personaggi vestiti all'antica e al *verso* due coppie di figure (n. 166). Concorde è invece l'attribuzione a Bartolomeo Neroni detto il Riccio (1500 circa - 1570), di un bozzetto di decorazione absidale (n. inv. 137; penna e bistro con lumeggiature a biacca, 276×400 mm.), di chiara ascendenza beccafumiana. Di provenienza Ciaccheri, come altri studi della Pinacoteca conservati presso la Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici di Siena, un foglio ascritto a Pietro Sorri (1556 circa - 1621/22) (n. inv. 89) recante al *recto* alcuni *Studi di nudi virili* e al *verso* lo schizzo compositivo della tela della stessa Pinacoteca raffigurante il *Purgatorio* (n. inv. 226), oltre a vari studi di una *Assunzione* che hanno consentito di collegare a Sorri l'opera di analogo soggetto del Duomo di Livorno tradizionalmente riferita al Passignano (L. Martini, in *L'arte a Siena*, p. 116).
Tra i fogli riconosciuti come preliminari a dipinti o affreschi, due studi di Francesco Vanni (1563-1610), l'uno (n. inv. 143) relativo alla pala ritraente *San Giacinto che resuscita un bambino annegato* della chiesa senese di Santo Spirito (1600), l'altro riferito alla *Disputa del Sacramento* del Duomo di Pisa (n. inv. 10). Ad uno dei prigionieri del pennacchio corrispondente alla lunetta affrescata nella Sala del Consiglio nel Palazzo Pubblico di Siena si collega una figura virile seduta (n. inv. 152) di Ventura Salimbeni (1568-1613), mentre di Rutilio Manetti (1571-1639) è uno studio riconosciuto preparatorio



101

101. Domenico Beccafumi, *Putti reggistemma*. Carboncino su carta. Siena, Pinacoteca Nazionale.

102. Domenico Beccafumi, *Fusione del Vitello d'oro*. Carboncino e inchiostro acquerellato su carta. Siena, Pinacoteca Nazionale.

102

alla tela della chiesa di San Pietro in Castelvecchio (1621). Una scena di battaglia (n. inv. 155), già esposta tra gli anonimi alla mostra del 1904, è stata inoltre di recente riferita al dipinto del Borgognone (1621-1676) della collezione Liechtenstein di Vaduz (Ciampolini, 1989).
Alla tarda maturità di Giuseppe Nicola Nasini (Castel del Piano, 1657 - Siena, 1736), risale infine la *Crocifissione di San Pietro*, restituita all'artista da Philip Pouncey nel 1970 (com. or. riportata nel cartone della foto al GFS di Siena), stilisticamente correlabile alla *Probatica Piscina* e all'*Assunzione* della Fondazione dell'Accademia Musicale Chigiana, opere di documentata collocazione cronologica all'inizio del quarto decennio del Settecento.

NOTA BIBLIOGRAFICA

ALTRA BIBLIOGRAFIA

Mostra dell'Antica Arte Senese, Siena 1904, pp. 278-286, 288-292; C. BRANDI, *Disegni inediti di Francesco di Giorgio*, in «L'Arte», XXXVII, 1934, pp. 45-57, fig. 3; B. DEGENHART, *Francescos di Giorgio Entwicklung als Zeichner*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», IV, 1935, pp. 103-126, in particolare p. 104 e fig. 3; A.S. WELLER, *Francesco di Giorgio 1439-1501*, Chicago 1943, pp. 129-130; B. DEGENHART, *Unbekannte Zeichnungen Francescos di Giorgio*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», VIII, 1939, pp. 117-150; P.A. RIEDL, *Disegni dei Barocceschi senesi (Francesco Vanni e Ventura Salimbeni)*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1976; G. BORGHINI, *La Collezione Spannocchi*, in P. TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo*, Genova 1978, pp. 162-173, 387-391; P. TORRITI, in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Siena 1979, pp. 186-191; *L'arte a Siena sotto i Medici 1555-1609*, catalogo della mostra, Siena, Palazzo Pubblico, 3 maggio - 15 settembre 1980, Roma 1980, nn. 13 e 43, pp. 39-40, 114-116; G. SCAGLIA, *Autour de Francesco di Giorgio ingénieur et dessinateur*, in «Revue de l'art», 48, 1980, pp. 7-25, in particolare pp. 16-17, 24 (note 92 e 96), figg. 19-20; R. BARBIELLINI AMIDEI, in *Aspetti dell'arte a Roma prima e dopo Raffaello*, catalogo della mostra, Roma 1984, pp. 67-68; *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, catalogo della mostra a cura di F. BISOGNI e M. CIAMPOLINI, Monte dei Paschi di Siena, Collezione Chigi-Saracini, II, Firenze 1987, p. 229, fig. 115; M. CIAMPOLINI, *Introduzione al disegno senese del Seicento*, in *Pitture senesi del Seicento*, catalogo della mostra a cura di G. PAGLIARULO e R. SPINELLI, Firenze-Siena 1989-1990, Torino 1989, pp. 119-159; M. COLLARETA, schede nn. 175-177, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra, Siena, giugno-novembre 1990, Milano 1990, pp. 504-509 (con bibliografia).

P.G.T.

88 *Firenze, Accademia di Belle Arti. Piante e alzati di fortezze con osservazioni. Studi a penna. Francesco di Giorgio Martini* (Coll. E.2.I.28) è l'intitolazione di un codice cartaceo, anepigrafo, adespoto, costituito di 132 ff. (23,5×15,6 cm.), copia datata al 1530-40 circa, riferita a Lorenzo Donati e a un suo collaboratore. Tale codice, che riunisce nella prima parte disegni, taluni corredati da didascalie, mentre nella seconda parte presenta un trattato acefalo, parzialmente illustrato. A lato dell'ampio fondo di disegni novecenteschi, estremamente esiguo appare il nucleo ottocentesco attualmente conservato nell'istituzione fiorentina, ridottosi dopo varie vicissitudini a una decina di fogli. Tra questi un nudo accademico di Pietro Benvenuti, una scena amorosa di Giovanni Carnovali detto il Piccio (*Amanti sulla riva di un fiume*), un disegno a matita nera di Alessandro Lanfredini, allievo di Giuseppe Bezzuoli analogamente a Giovanni Fattori di cui si conserva uno studio (*Il principe Amedeo ferito a Custoza sorretto da due militari* relativo al gruppo centrale del dipinto *Il principe Amedeo viene accompagnato all'autambulanza*, presentato all'Esposizione Nazionale di Parma dal 1870, e attualmente conservato a Brera). Da segnalare inoltre un ritratto di Silvestro Lega (*Ludovico Tommasi studente di violino*), uno studio di teste muliebri di Telemaco Signorini, per il quale è stato suggerito il possibile riferimento alle popolane del dipinto *Alla fontana*, un foglio di Giuseppe Abbati (*Donna che cuce*), infine, di Augusto Rivalta, professore di scultura presso la stessa Accademia tra il 1874 e il 1913, un nudo virile eseguito a matita nera, firmato e datato 1858.

Bibl. A. PARRONCHI, *Di un manoscritto attribuito a Francesco di Giorgio Martini*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», vol. XXXI, n.s. XVII, 1966, pp. 165-213; *Accademia di Belle Arti di Firenze. Disegni dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di R. GIOVANNELLI, Monsummano Terme, 15 maggio - 21 giugno 1992, Firenze 1992; G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and History of Manuscripts and Drawings in Autographs and Copies from ca. 1470 to 1687 and Renewed Copies (1764-1839)*, Bethlehem-London-Toronto 1992; *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra a cura di F.P. FIORE e M. TAFURI (Siena, Palazzo Pubblico), Milano 1993, pp. 375-377 (con bibliografia).

Firenze, Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux. Il fondo, donato nel 1986 dal pronipote di Giuseppe Poggi (1811-1901), Ferdinando Poggi, ad Alessandro Bonsanti, allora conservatore dell'Archivio, riunisce alcuni disegni dell'architetto fiorentino.

Bibl. M. FORLANI, *Il Fondo «Ferdinando Poggi» presso l'Archivio contemporaneo A. Bonsanti*, in *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*, catalogo della mostra a cura di R. MANETTI e G. MOROLLI, Firenze 1989, pp. 154-157.

Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Croce. L'archivio conserva tra l'altro i progetti di Niccola Matas (1798-1872), tra i maggiori architetti neogotici toscani, artefice del completamento della facciata della chiesa i cui lavori ebbero inizio nel 1863. Al quarto decennio dell'Ottocento risalgono i primi progetti di Matas che nel 1849 e nel 1859 pubblicò a Firenze la sua *Dimostrazione del progetto*, difendendosi dalle accuse a lui rivolte in particolare da Giangiorgio Müller. Nel 1837 Matas aveva presentato insieme a Lorenzo Bartolini un disegno per il completamento della facciata della chiesa, cui era seguito nel 1842 il progetto di Leopoldo Veneziani, architetto dell'Opera di Santa Croce (attualmente conservato nell'Archivio e recante l'iscrizione «Progetto per la facciata del Sacro Tempio di S. Croce di Firenze, ideato sulle tracce di quella cominciata col disegno di Simone Cronaca nel Secolo XV a spese del nobile Castello Quaratesi»). Da segnalare inoltre la presenza di fogli relativi a monumenti funerari realizzati per la chiesa stessa, dai disegni di Orazio Fantacchiotti per il monumento a Raffaello Morghen (1841), di Pasquale Romanelli per il monumento a Lorenzo Bartolini (1853), ai progetti di Pio Fedi per il monumento a Giambattista Niccolini (1879), allo studio di Teofilo Lenartowicz preliminare al monumento di Stanislao Becchi (1881 circa).

Bibl. E. BRÜES, *Die Fassade von S. Croce in Florenz. Ein Werk des Architekten Matas*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XII, 1965, pp. 151-169; C. TRAVAGLINI, *La facciata ottocentesca di S. Maria del Fiore*, in «Arte in Friuli - Arte a Trieste», VII, 1984, 7, pp. 145-171; M. MAFFIOLI, *Il neogotico purista di Niccola Matas*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno (Pavia 25-28 settembre 1985), 2 voll., Milano 1989, vol. II, pp. 327-335; *Santa Croce nell'800*, catalogo della mostra, Firenze 1986.

Firenze, Archivio Storico del Comune. A lato della Sezione Separata dell'Archivio del Comune che accoglie tutta la documentazione prodotta dalle nuove magistrature e uffici della Comunità di Firenze che Pietro Leopoldo, nel quadro della riorganizzazione amministrativa del granducato di Toscana, volle istituita nel 1782 al fine di sopprimere gli antichi privilegi goduti dai cittadini fiorentini, il fondo dei disegni è costituito da circa ventiseimila elaborati grafici prodotti prevalentemente dalle varie divisioni dell'Ufficio Tecnico del Comune a partire dalla metà dell'Ottocento.

Bibl. *Eclettismo a Firenze. L'attività di Corinto Corinti. I progetti del Palazzo Poste e Telegrafi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo «Firenze com'era»), Firenze 1985; AA.VV., *L'informatica nell'archivio storico del Comune di Torino*, Firenze 1986.

Firenze, Biblioteca della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici. La biblioteca riunisce un fondo di disegni della fine dell'Ottocento relativi a rilievi di monumenti fiorentini degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento che rappresenta, insieme al nucleo conservato nell'Archivio Storico Comunale fiorentino, strumento primario per lo studio dell'evoluzione e delle trasformazioni edilizie del capoluogo toscano. Numerosi i disegni di Giuseppe Poggi (1811-1901), che documentano anche lavori edilizi per committenti privati da parte dell'ideatore dell'ampliamento di Firenze capitale, provenienti alcuni dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, altri dall'Istituto di Storia della Architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche della Facoltà di Architettura di Firenze.

Bibl. *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*, catalogo della mostra a cura di R. MANETTI e G. MOROLLI, Firenze 1989.

Firenze, Biblioteca del Seminario Maggiore del Cestello. L'antica biblioteca conserva tra l'altro la *Dimostrazione dell'andata al Santo Sepolcro*, manoscritto cartaceo con rilegatura moderna in pergamena (418×308 mm., cc. 4+1+281), più noto come Codice Rustici, dal nome del suo autore, l'orafo fiorentino Marco di Bartolommeo Rustici (1392/3-1457), che lo compilò in due riprese (1447-48 e 1451-53), narrandovi il viaggio in Terra Santa compiuto probabilmente tra il 1441 e il 1442 e decorandolo riccamente – in particolare nella prima parte – con disegni ai margini delle parti testuali, eseguiti a inchiostro bruno e acquerelli policromi.

diptamus sm̄e
artis. à. arte-
sticon. à. epiu
ron. elulion.
emenepha. à.
diptamū greco nōie dr̄
midio nere. à. bubuleo-
eron. à. alcaticos. à. dorca-
à. tusilarustica. alij.
alaba elfasti.

103. Anonimo inizi sec. XV, *Diptamus*. Penna e inchiostro marrone, tempera su pergamena. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

104. Bottega di Giovannantonio Dosio, *Coppia di figure*. Inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

105. Ottavio Leoni, *Faustina Valeni*. Matita nera e rossa, gessetto bianco su carta cerulea. Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria».

104

Bibl. A. SAPORI, *Compagnie e mercanti di Firenze antica*, Firenze 1955; W. COHN, *Un codice inedito con disegni di Marco di Bartolommeo Rustichi*, in «Rivista d'Arte», annuario 1957, vol. XXXII, s. III, vol. VII, pp. 57-76; *San Lorenzo. I documenti e i tesori nascosti*, catalogo della mostra, Firenze, Complesso di San Lorenzo, 25 settembre - 12 dicembre 1993, Venezia 1993.

Firenze, Confraternita della Misericordia. Fondata nel 1240 e riconosciuta dai Priori e Gonfalonieri di Firenze nel 1329, attraverso una serie cospicua di lasciti la Misericordia ampliò ben presto il suo patrimonio che alla fine del XVIII secolo iniziò ad arricchirsi di donazioni di opere d'arte, talvolta di intere collezioni. Unita per volontà della Repubblica Fiorentina alla Compagnia di Santa Maria del Bigallo (1425), e riconquistata nel 1475 la propria autonomia, nel 1785 la confraternita, in seguito alla soppressione della Compagnia dei Neri, si assunse anche l'incarico del seppellimento dei condannati a morte. La sede attuale di Piazza del Duomo, già del Magistrato dei Pupilli, donata nel 1576 dal granduca Francesco I, venne decorata tra il 1580 e il 1581 da Giovan Maria Casini, allora Provveditore dell'Accademia del Disegno, con affreschi raffiguranti le sette opere della Misericordia di cui rimane testimonianza in una serie di disegni acquerellati su carta eseguiti nel 1780 su commissione del provveditore della Compagnia, Giuseppe di Poggio Baldovinetti, dal fiorentino Antonio Fedi, attivo - in particolare quale incisore - nella seconda metà del XVIII secolo. Tali copie, di cui gli inventari riportano notizia a partire dal 1783, furono eseguite in seguito alla decisione di ristrutturare i locali della Misericordia, compito affidato a Stefano Diletti, autore di alcuni disegni anch'essi conservati *ab origine* dalla Confraternita. Di poco più antichi i disegni eseguiti nel 1746 da Antonio Gherardini per gli addobbi relativi alla festività del patrono San Sebastiano. Da segnalare infine un gruppo di disegni di vario soggetto (paesaggi, vedute, disegni di figura e di ornamentazione, progetti architettonici), cronologicamente compresi tra il XVI (*Schizzo di un altare con la «Crocifissione con le tre Marie»*) e il XX secolo. Tra i fogli settecenteschi una *Allegoria* riferita a Francesco Boschi e un *Progetto di altare* ascritto a Filippo Redi. L'Ottocento è tra l'altro documentato da un *Ritratto di fanciulla* eseguito all'acquerello da Ernesto Bonaiuti nel 1828.

Bibl. F. NICCOLAI, M. BIETTI FAVI, G. GENTILINI, C. D'AFFLITTO (a cura di), *La Misericordia di Firenze*, 2 voll., Firenze 1981-1982, vol. I, pp. 9-11, 25, 165-169, 218-220; vol. II, pp. 59-65; F. NICCOLAI (a cura di), *La Misericordia di Firenze*, Firenze 1984.

Firenze, Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche, Università di Firenze. Il fondo dei disegni di Giuseppe Poggi (1811-1901) - ideatore ed esecutore tra il 1865 e il 1877 del piano di Firenze capitale - di proprietà del Dipartimento è attualmente depositato presso la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le province di Firenze e Pistoia.

Bibl. *Giuseppe Poggi e Firenze*, catalogo della mostra a cura di R. MANETTI e G. MOROLLI, Firenze 1989.

Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti. Ampiamente frequentate dalla critica le tempere su pergamena della celebre «miniatora» Giovanna Garzoni (1600-1670), alla quale è stato di recente dedicato un volume monografico. Analoghe nella tecnica e nel supporto pergamenaceo le opere di Herman Henstenburgh (Hoorn, 1667-1726) e di Suor Veronica, al secolo Teresa Berenice Vitelli (Firenze, attiva dal 1706 al 1729).

Bibl. S. MELONI, *Giovanna Garzoni miniatora medicea*, in «FMR», n. 15, luglio-agosto 1983, pp. 77-96; *Immagini anatomiche e naturalistiche nei disegni degli Uffizi. Secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra a cura di R.P. CIARDI e L. TONGIORGI TOMASI, Firenze 1984, nn. 126-137, pp. 128-134; *Natura viva in Casa Medici*, catalogo della mostra, New York e Coral Gables 1986, Firenze 1986, pp. 133-135, 141-143; E. FUMAGALLI, schede 1.261-3 in *Il Seicento fiorentino. Pittura*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi), Firenze 1986; *«Flora e Pomona». L'orticoltura nei disegni e nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra a cura di L. TONGIORGI TOMASI e A. TOSI, Firenze 1990, nn. 67-71, pp. 86-89, figg. 67-71; G. CASALE, *Giovanna Garzoni. «Insigne miniatrice» 1600-1670*, Roma 1993.

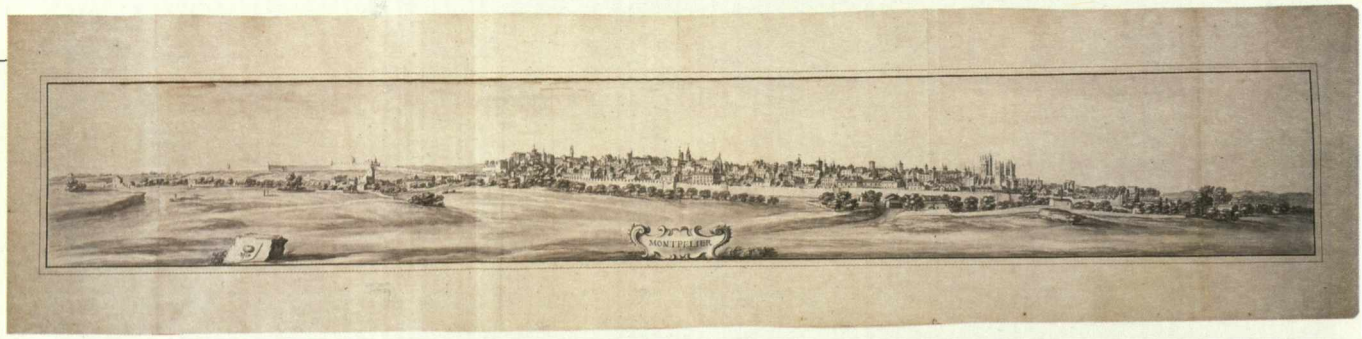
Firenze, Istituto d'Arte di Firenze. Sorta per iniziativa pubblica come Scuola professionale delle Arti decorative industriali e destinata a ottenere nel 1878 il privilegio del patronato reale, nel 1924 la scuola fiorentina si trasformò in Istituto statale d'Arte. Numericamente cospicuo il nucleo di disegni raccolti in dodici cartelle che riuniscono esercitazioni grafiche (disegni di composizione, copie dal vero, copie da modelli antichi, prove d'ornato) e saggi di allievi datati tra il 1891 e il 1912. Tra questi Armando Spadini e Cleomene Marini.

Bibl. *L'Istituto d'Arte di Firenze a centoquattro anni dalle sue origini. 1869-1973*, Firenze 1973.

Firenze, Istituto e Museo di Storia della Scienza. Di particolare rilievo due album corredati da tavole eseguite da Ottavio Strada (1550-1607), disegnatore per orafi, miniatore e antiquario, collaboratore del padre Jacopo (Mantova 1515 - Vienna 1588), orafo e scultore di formazione, alla corte di Rodolfo II a Praga, dove è documentato in qualità di «Hofdiener» a partire dal 1581. L'uno, *Liber in quo varia ac diversa tam moderna quam antiqua vasorum delineamenta continentur* [...], dedicato a Rodolfo II, concerne le diverse forme di vasi antichi e moderni. Già nella Biblioteca dell'Istituto di Fisica dell'Università

105

106. Stefano della Bella, *Veduta di Montpellier*. Penna, inchiostro nero e acquerello grigio su carta bianca. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.



106

di Firenze (inv. n. 11477), riunisce 62 carte figurate (I-II non figurate, III frontespizio, l'ultima non figurata), disegnate a penna e inchiostro rosso. L'altro, intitolato *Variae ac faciles molendina construendi inventione* [...], relativo a macchine idrauliche, anch'esso proveniente dalla Biblioteca dell'Istituto di Fisica dell'Università di Firenze (inv. 11477 - Antico 532), è un manoscritto cartaceo (354×205 mm.) che riunisce 50 carte figurate (I non figurata, II di frontespizio, ultima non figurata), disegnate con tecnica analoga a quelle del volume suddetto. Esso costituisce una replica, forse ridotta, del manoscritto di Jacopo Strada, datato al 1580 circa, già al n. inv. 15555 della Technische Hochschule di Berlin-Charlottenburg, andato perduto nel corso del secondo conflitto mondiale. Entrambi i volumi furono realizzati da Ottavio per essere donati a Don Giovanni de' Medici, tra il 1594 e il 1597 al servizio di Rodolfo II in qualità di generale.

Bibl. E. Fucikova, *Einige Erwägungen zum Werk des Jacopo und Ottavio Strada*, in «Leids Kunsthistorisch Jarboek», I, 1982, pp. 339-352; D. Lamberini in *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di P. Galluzzi (Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale), Milano 1991, p. 236 (con bibliografia precedente).

Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Il fondo dei disegni di Giuseppe Poggi (1811-1901), di proprietà dell'Istituto, è attualmente conservato presso la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici per le province di Firenze e Pistoia.

Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz. L'istituto conserva un album composto di 64 ff. (750×520 mm.) che riunisce una serie di disegni - alcuni dei quali non finiti - di Ferdinando Francolini, dal titolo *Album dei disegni rappresentanti scene di tragedie Alfieriane riprodotti a buon fresco nel Palazzo Masetti da Bagnano, ultima dimora di Vittorio Alfieri*. (L. 1030t: Fototeca, Palchetto XIV, G F).

Bibl. A. De Palma, P. Luciani, *Un album inedito di metà Ottocento: l'«Illustrazione» di Palazzo Masetti sul Lungarno*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», vol. XXXII, fasc. 1/2, 1988, pp. 295-322.

Firenze, Museo Bardini. Stefano Bardini (Pieve di Santo Stefano [Arezzo], 1836 - Firenze, 1922), collezionista e antiquario di fama internazionale, operò un lascito testamentario a favore della città di Firenze donando il palazzo fiorentino in piazza de' Mozzi con la più parte delle opere d'arte in esso conservate. L'inventario del lascito, redatto nel 1923, è depositato in dattiloscritto presso l'Archivio delle Belle Arti del Comune di Firenze. Ignota la provenienza del nucleo di trentadue disegni, in larga parte attualmente assegnati a Lorenzo Tiepolo (Venezia, 1736 - Madrid, 1776) (nn. 76-103, catalogo 1984). A Giovanni Battista Tiepolo (Venezia, 1696-1770), sono ascritti la *Madonna col Bambino in trono e tre santi* (n. 1328, inv. 850), riferita agli anni 1735-1750, la *Sacra famiglia e san Giovannino* (n. 1330, inv. 850), anch'essa a penna e inchiostro acquerellato, datata tra il 1740 e il 1757, al momento in cui l'artista operava nella decorazione della Scuola del Carmine di Palazzo Labia a Venezia; infine, l'*Annunziazione* (n. 1337, inv. 850), l'*Incoronazione della Vergine* (n. 1329, inv. 850) e l'*Olimpo* (n. 1329, inv. 850), probabili bozzetti o studi preparatori per soffitti (nn. 70-75, catalogo 1984).

Bibl. F. Scalia, C. De Benedictis, *Il Museo Bardini a Firenze*, 2 voll., Milano 1984, vol. I, pp. 252-260.

Firenze, Museo Botanico. Il museo conserva un codice erbario quattrocentesco ascritto a Fra' Giustino da Artimino. Alla fine del XIX secolo risalgono le seimila tavole realizzate a matita nera del botanico Adriano Fiori (1865-1950), professore presso l'Università di Firenze, relative alla *Flora anal. d'Italia* (1896-1908), realizzata in collaborazone con G. Paoletti e A. Béguinot.

Firenze, Museo di Palazzo Davanzati. Oltre ad alcuni quaderni di modelli, tra cui un esemplare germanico del XVII secolo, composto di trentacinque pagine quadrettate su ventisei delle quali sono riportati, a penna, disegni di animali e fiori (inv. Davanzati 494; Carmignani 1981, n. 3, p. 28), che documentano tipologie ornamentali largamente diffuse nei libri di modelli pubblicati a partire dalla metà del XVI secolo in vari paesi d'Europa, il museo conserva i 31.000 disegni del Fondo Campodonico Navone, ditta artigiana fiorentina attiva dal secolo scorso nella produzione dei ricami, che nel 1870 introdusse a Firenze la lavorazione dei merletti.

Bibl. *Merletti a Palazzo Davanzati. Manifatture europee dal XVI al XX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. Carmignani, Firenze (Palazzo Davanzati), Firenze 1981; C. Bianchi, M.G. Maraviglia, *Biblioteca d'arte e fondi di interesse artistico in territorio fiorentino*, Roma 1988.

Firenze, Museo Nazionale del Bargello. Si segnalano la presenza di un taccuino di disegni datato al 1883 da Arturo Campani a documentare le armi dei Podestà di Firenze dal 1343 al 1502, pervenuto al Bargello in donazione da Enrico Ridolfi (MNB 133 Rariora); un taccuino di lucidi ottocentesco relativo a finimenti di armature (MNB 132 Rariora); un disegno a matita nera e acquerelli policromi di Federico Andreotti (*Il cortile di Palazzo Pretorio prima del restauro*; MNB Varie 70); un disegno a penna e acquerelli policromi su carta tinta firmato G. Silvestri e datato 1873 raffigurante l'*Incendio degli strumenti di tortura nel cortile del Palazzo Pretorio*, avvenuto in occasione dell'abolizione della pena di morte da parte del

Granduca Pietro Leopoldo nel 1786 (MNB Varie 91).

Bibl. *Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo, 1840-1865*, a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Museo Nazionale del Bargello, Firenze 1985.

Firenze, Museo Stibbert. Circa settecentocinquanta disegni riuniti in cartelle e album, in parte raccolti, in parte eseguiti dallo stesso Federico Stibbert (1838-1906). Vari i taccuini, molti dei quali contenenti disegni realizzati durante le visite a musei italiani e stranieri tratti da personaggi per lo più raffigurati in costumi particolarmente ricchi ed eleganti, finalizzati alla realizzazione dell'opera *Abiti e Fogge civili e militari dal I al XVIII secolo*, pubblicata dopo la morte di Stibbert a Bergamo nel 1914 con una introduzione di Alfredo Lensi. Parte dei disegni preparatori è altresì conservata in due cartelle ai nn. inv. 633-634. Tra i disegni dello stesso Stibbert anche il nucleo contenuto nella cartella al n. inv. 636 relativo al tempio di carattere egizio edificato nel giardino della villa-museo fiorentina, già dei Davanzati e ampliata da Stibbert che vi conservò la sua ricchissima collezione di armi d'ogni luogo ed epoca, creando il museo da lui donato con legato testamentario alla città di Firenze. Da segnalare inoltre un taccuino con vedute di Roma e dintorni appartenuto a Servolini, un nucleo di disegni di Luigi Bacchini e un disegno di Enrico Pollastrini (Livorno, 1817 - Firenze, 1876), relativo alla vicenda di Tancredi e Clorinda e riferito al sesto decennio. Di particolare interesse tra i disegni relativi all'ampliamento della villa quelli di Giuseppe Poggi (1811-1901), artefice dei grandi interventi urbanistici nella Firenze postunitaria.

Bibl. Catalogo del Magazzino, vol. II, pp. 1030-1046; *Il Museo Stibbert a Firenze*, a cura di L.G. Bonia, G. Cantelli, F. Maraini, 4 voll., Milano 1976, vol. IV, pp. 44 s.

Firenze, Museo Storico Topografico «Firenze com'era». Tra i documenti grafici conservati nell'istituzione museale fiorentina il cospicuo fondo di disegni di Corinto Corinti (Castiglione Fiorentino, 1843 - post 1909), pervenuto al museo nel 1962 per legato testamentario della figlia dell'architetto, si compone di circa seicentocinquanta elaborati (appunti, disegni, stampe, fotolitografie) che ne documentano ampiamente le varie fasi di attività.

Bibl. *Mostra del giardino italiano* (Firenze, Palazzo Vecchio), Firenze 1931; D. Panichi, *Due stanze della villa del Poggio Imperiale*, in «Antichità Viva», anno XII, n. 5, 1973, pp. 32-43; M. Pittaluga, *Dipinti e disegni di Giuseppe Gherardi*, in «Antichità Viva», anno XV, n. 1, 1976, pp. 40-57; E. Allegri, *Il Museo «Firenze com'era»*, in «Atti della Società Leonardo da Vinci», serie III, vol. VII, 1976-1977, pp. 29-43; *Eclettismo a Firenze. L'attività di Corinto Corinti. I progetti del Palazzo Poste e Telegrafi*, catalogo della mostra, Firenze, Museo «Firenze com'era», 17 gennaio - 3 marzo 1985, Firenze 1985; *Capolavori & restauri*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Vecchio, dicembre 1986 - aprile 1987, Firenze 1986, p. 47, fig. 47; C. Cresti, *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Cinisello Balsamo 1987, p. 14, fig. 3; *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architetture e città*, catalogo della mostra a cura di R. Manetti e G. Morolli, Firenze 1989.

Firenze, Museo Zoologico «La Specola». Unica al mondo è la celebre collezione ceroplastica, composta di millequattrocento cere anatomiche - corredate da altrettante tavole disegnate e colorate - realizzate nel corso del XVIII e XIX secolo da Clemente Susini (1754-1805) e da collaboratori e continuatori della sua opera quali Francesco Calenzuoli (1796-1829), Luigi Calamai (1800-1851), Giovanni Lusini (1809-1889) ed Egisto Tortori (1829-1893).

Bibl. M.L. Azzaroli, *La Specola. The Zoological Museum of Florence University*, Firenze 1975, pp. 5-29; A. Benzi, C. Cipriani, M. Poggesi, *Musei scientifici fiorentini*, in «Musei e Gallerie d'Italia», anno XXIIII, n. 65, maggio-agosto 1978, pp. 3-17; B. Lanza, M.L. Azzaroli Puccetti, M. Poggesi, A. Martelli, *Le Cere Anatomiche della Specola*, Firenze 1979; L. Pellegrini, *Il Reale Museo di Fisica e Storia Naturale nell'età di Pietro Leopoldo*, in «Paragone», XXXVII, 1986, n. 437, pp. 77-92.

Firenze, Oratorio di S. Girolamo e S. Francesco Poverino (già di S. Filippo Benizzi). È documentata la presenza di una serie di messe in carta per tessuti, databile tra il terzo e l'ultimo quarto del XVIII secolo, costituita di quarantaquattro disegni a tempera di vario formato (da 260×180 mm. a 310×190 mm.). Tra le poche conosciute in ambiente fiorentino, questa serie di disegni finalizzati alla progettazione di motivi tessili, come altre a essa analoghe, deve la conservazione alla sua utilizzazione nella legatoria. Riordinando nel 1787 l'archivio, Alessandro Romualdo Scurtz utilizzò queste carte per decorare alcune buste contenenti fogli non rilegati.

Bibl. L. Sebregondi, *Tre Confraternite fiorentine (S. Maria della Pietà, detta «Buca di San Girolamo», San Filippo Benizzi, San Francesco Poverino)*, Firenze 1991, n. 28, p. 161, fig. 32.

Manciano, Pinacoteca Comunale. Di Pietro Aldi (Manciano, 1852-1888), dal 1864 allievo di Luigi Mussini presso l'Istituto di Belle Arti di Siena, l'istituzione museale conserva un nucleo di disegni (nudi accademici, studi di figura, scene storiche, bozzetti preliminari a opere pittoriche, ritratti). Tra i bozzetti preliminari a dipinti, *Le donne senesi che lavorano alle fortificazioni* (1878 ca.), il *San Paolo della Croce* (1880 ca.), *L'incontro di Vignale* (1886 ca.). Vincitore dell'Alunnato Biringucci (1874-78), tra il 1874 e il 1875 Aldi si recò a Venezia (dove eseguì numerose copie di dipinti di Tiziano, Tintoretto e Veronese), quindi a Firenze e a Roma. Grande il successo di pubblico e critica riscosso nel 1883 alla Mostra Internazionale di Roma da *Le ultime ore della libertà senese* (1882), dipinto di cui si conoscono numerosi disegni preparatori. Al 1886 risalgono gli affreschi della Sala Monumentale del Palazzo Pubblico di Siena raffiguranti *Vittorio Emanuele II che rifiuta i patti di Radetzky dopo Novara e Vignale* e *L'incontro a Teano tra Vittorio Emanuele II e Giuseppe Garibaldi*, inaugurati nel 1890, dopo la morte dell'artista avvenuta prima del compimento di *Nerone che contempla l'incendio di Roma*, opera destinata all'Esposizione Universale di Parigi del 1889 in occasione dell'inaugurazione della Tour Eiffel.

Bibl. L. Niccolai, *Disegni di Pietro Aldi 1852-1888*, Grosseto 1981; *Pietro Aldi pittore di storia*, catalogo della mostra a cura di G. Marziali, Marciano, 23 luglio - 30 agosto 1988, Milano 1988.

P.G.T.

Pisa. Opera del Duomo. Un piccolo ma rilevante nucleo di disegni sei-settecenteschi, relativi alla storia della cattedrale e alla storia religiosa della città, è conservato presso l'Opera del Duomo. Tra questi, si segnala un progetto di altare - a penna e acquerello - riconducibile alla variegata produzione grafica dei fratelli Francesco (1676-1743) e Giuseppe Melani (1674-1743), che collaborarono tra l'altro nell'allestimento di apparati effimeri e «macchine» da innalzare in occasione di feste liturgiche. Alcuni manoscritti disegnati e acquerellati sono poi con-

107. Anonimo sec. XVIII, *Orchis maritima*, in Pier Antonio Micheli: *Orchidum Agrii Florentini Icones*. Tempera e acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università.

sultabili presso l'Archivio dell'Opera del Duomo e presso l'Archivio Capitolare. Al «dilettante» Giuseppe Setaioli dal Portico, vissuto nella seconda metà del XVII secolo, autore di una cronaca della città da lui stesso illustrata (Modena, Biblioteca Estense, ms. Campori 651), si deve una rassegna iconografica di una settantina di santi, sante, beati e martiri pisani, sovente inseriti in articolate edicole, raffigurati a penna e tocchi di acquerello (Archivio Capitolare, C 67-68). L'eclettico Gian Domenico Rinaldi, disegnatore, illustratore scientifico, architetto e ingegnere, vissuto nei primi decenni del XVIII secolo, sigla l'*Iconica Sepulcrorum in celebri Pisano Caemeterio* (Archivio dell'Opera, ms. 244), nel quale sono puntualmente presentati i sarcofagi, le lapidi e gli stemmi conservati fin dal medioevo all'interno del Camposanto pisano. Alla sua mano sono riferibili anche gli acquerelli che illustrano il manoscritto di O.A. D'Abramo, *Pisanae Basilicae Cappellaniarum 1715* (Archivio Capitolare, ms. C. 151).

L.T.T.

Pistoia, Archivio di Stato. Nell'archivio è documentata la presenza di un interessante disegno a penna e inchiostro acquerellato eseguito tra il 1577 e il 1580 dal pistoiese Bartolomeo Carafantoni, *Stemma Mediceo con allegoria del buon governo di Francesco I dei Medici*, a decorazione dell'antiporta del «Campione» della Sapienza (440, c. 3 r). Le figure della Giustizia, dell'Abbondanza, della Pace e della Prudenza appaiono quali frutti del buon governo mediceo a Pistoia e nel suo territorio.

Bibl. *Pistoia: una città dello stato mediceo*, catalogo della mostra, Pistoia, Fortezza Santa Barbara, 28 giugno - 30 settembre 1980, Pistoia 1980, p. 145, fig. 60.

Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana. Francesco Leoncini (Pistoia ? - 1647), documentato nel 1643 quale Rettore dell'Accademia dei Risvegliati, fu pittore e frescante, oltreché architetto e ingegnere. Intorno al 1643 egli fu probabilmente l'artefice delle «imprese» a penna, inchiostro e acquerelli policromi che corredano da c. 4 a c. 85 l'albo della stessa Accademia (Fondo Chiappelli 272/II). La sua impresa - un campo di grano assolato con relativo motto (*Dal Lume Onde Salute e Vita Piove*) e soprannome (*Il Risorto*) - vi appare accanto a quelle degli altri membri dell'istituzione. Costituito di 161 cc., il volume Fondo Chiappelli 207 riunisce un nucleo di centoquarantotto disegni di vario soggetto (disegni di figura, ritratti, paesaggi, vedute, disegni di decorazione e dall'antico, scene di genere) eseguiti tra il 1880 e il 1895 dal pistoiese Gherardo Nerucci. Di Andrea Lippi (1888-1916), infine, la biblioteca conserva un nucleo di ventidue disegni controfondati a piena pagina su sei fogli di cartone rilegati in un album, alcuni dei quali preliminari a opere effettivamente realizzate conservate nell'Istituto Statale d'Arte «Policarpo Petrocchi» di Pistoia.

Bibl. A. Parronchi, *Andrea Lippi (1888-1916)*, in «Paragone», 4, 1953, pp. 18-36; P. Cappellini, *Francesco Leoncini*, in F. Falletti (a cura di), *Chiostri Seicenteschi a Pistoia*, Firenze 1992, pp. 221-225, in particolare p. 222; R. Morozzi, *La melodia infinita della linea*, in «Il Tremisse Pistoiese», 1994 (in corso di stampa).

P.G.T.

Pomarance, Palazzo Comunale. Presso il palazzo comunale di Pomarance si conserva un taccuino con quarantadue disegni a penna, acquerello bruno e acquerelli policromi, raffiguranti partiti architettonici, progetti per vasi decorati, abiti e apparati da torneo, statue (busti e cariatidi) all'antica. Il taccuino fu acquistato dal Comune di Pomarance alla vendita Hoepli del 1925, nel cui catalogo veniva attribuito a Nicolò Cercignani. Tale paternità non appare sostenibile. Per quanto i fogli dell'album, rilegato posteriormente, forse alla fine dell'Ottocento, appartengano a due mani diverse, comunque omologhe per cronologia e orientamento stilistico, il forte impegno per una definizione esornativa preziosa e fantastica, di raffinata desunzione classicista, appare lontano dalle prove più appiombate e riduttive del Cercignani. Anzi, quello dei due disegnatori che si rivela dotato di più definite qualità stilistiche, appare ben inserito nell'ambito della scuola di Francesco Salviati e prossimo ai modi del noto autore dei disegni di ornato dell'Ashmolean Museum di Oxford.

Bibl. *Disegni di Nicolò Cercignani*, a cura di G. Belardinelli, catalogo della mostra, Pomarance, dicembre 1988; G. Fanfani, *Disegni di Nicolò Cercignani*, in «La Comunità di Pomarance», III, 1 (1989), pp. 15-18.

R.P.C.

Prato, Biblioteca Roncioniana. Fondata da Marco Roncioni (1596-1677) e aperta al pubblico nel 1722, la biblioteca, attualmente ubicata nella sede edificata tra il 1751 e il 1777, custodisce, oltre a un piccolo nucleo di disegni e cartoni ottocenteschi, il disegno preparatorio di Luigi Catani per la decorazione ad affresco della volta del salone di studio (1789 circa), fortemente influenzato di Pietro da Cortona a Palazzo Pitti.

Bibl. R. Fantappiè, *Il Bel Prato*, 2 voll., Prato 1983; *Ex-libris. Tipografia e cultura a Prato nell'800*, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze 1985.

Siena, Museo Civico. Il Museo senese conserva un piccolo nucleo di disegni per lo più di carattere vedutistico. Settecentesca è una serie di disegni di grande formato (GR 10185 I/XIII), alcuni dei quali siglati, altri datati 1797, a penna e inchiostro nero o seppia acquerellato su carta chiara (690×380 mm. ca.) che ritraggono vedute di paesi (Buonconvento, Chiusi, Cortona, Chianciano, Grosseto, Migliano, Montalcino, Pienza, Pitigliano, San Quirico d'Orcia, Radicofani, ecc.). Allo stesso secolo risalgono anche apparati scenici per le feste in piazza del Campo (Franchina, 1986).

Bibl. I. Belli Barsali, *L'abitato medioevale di San Quirico d'Orcia*, in «Storia dell'Arte», 38-40, 1980 (Studi in onore di Cesare Brandi), pp. 73-82, in particolare fig. 5; L. Franchina (a cura di), *Piazza del Campo. Evoluzione di una immagine. Documenti, vicende, ricostruzioni*, Siena, 1983, figg. p. 86; A. Brilli, *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Roma 1986, figg. 19-22 (ed. inglese, Roma 1987, figg. 77-80).

Vallombrosa, Biblioteca dell'Abbazia. Del calligrafo e decoratore di corali Eusebio Fabbrini (Incisa, 1570 circa - Marradi, 1643), attivo nei primi decenni del XVII secolo nell'abbazia che costituì uno dei più importanti centri di studi naturalistici nella seconda metà del XVII e nei primi decenni del XVIII secolo, la biblioteca conserva *Missae propriae et Officia propriae Congr. Vallisumbrosae e don Eusebio Vallum. m. manuscripta* (ms. con cc. nn.), indicativo degli interessi naturalistici peculiari all'attività dell'abbazia nel corso del XVII e XVIII secolo.

Bibl. T. Sala, *Dizionario Storico Biografico di scrittori, letterati e artisti dell'ordine vallombrosano*, 2 voll., Firenze 1929, p. 179; *«Flora e Pomona». L'orticultura nei disegni e nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra a cura di L. Tongiorgi Tomasi e A. Tosi, Firenze 1990, n. 78, pp. 92-93.

P.G.T.

Orchis flore Phoeniceo lingua oblonga rhomboidea D: Micheli 22. 30
In Pisano agro H: Pis:
1411.
Eadem cum H: 55.
Orchis Marittima flore
hiante phenicco nobis
eadem cum N.° 49. & 50
varias n. flore di lutè
rubente, & albo. &
BIBL. BOTANICA FIRENZE

MARCHE

109

108. Corrado Giaquinto, *Studio per pala d'altare*. Matita, penna, inchiostro nero, biacca su carta cerulea. Fermo, Biblioteca Comunale.

109. Pietro da Cortona, *Visita di Urbano VIII*. Penna e inchiostro marrone, biacca su carta marroncina. Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale.

110. Fortunato Duranti, *Madonna con il Bambino*. Penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Montefortino, Pinacoteca Comunale.

110

PREMESSA

111

111. Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio, *Studio di angelo musicante*. Matita rossa su carta bianca. Loreto, Archivio e Biblioteca della Santa Casa.

Pur mancando fino a oggi strutture museali specificatamente destinate alla consultazione ed esposizione di fondi di grafica, la regione Marche conserva una notevole quantità di nuclei di disegni disseminati sul territorio, per lo più ignoti al pubblico così come agli specialisti. Negli ultimi anni una nuova sensibilità ha portato un interesse verso questo patrimonio, che è attualmente quasi tutto in fase di inventariazione e catalogazione critica per un'intelligente iniziativa degli enti locali. A parte la collezione Viviani donata allo Stato e conservata nella Galleria Nazionale delle Marche, la maggior parte dei fondi di disegni marchigiani è conservata nelle Biblioteche e in minor quantità nei musei civici: ciò comporta una varietà di materiali legata alle diverse collezioni confluite nelle biblioteche per lo più nel XIX secolo.

Con l'annessione totale delle Marche allo Stato Pontificio all'inizio del Seicento, se si registra da una parte la nota dispersione delle collezioni ducali roveresche, trasferite nel Fondo Urbinate della Biblioteca Apostolica Vaticana, dall'altra il collezionismo delle grandi famiglie si è indirizzato verso Roma, loro nuova sede di elezione: caso emblematico è quello fornito dalla famiglia Albani di Urbino. Pertanto, tra gli esempi di più antico collezionismo patrizio restano solo la raccolta Ubaldini, nucleo centrale della Biblioteca civica di Urbania; il fondo del cardinal Passionei e della sua famiglia a Fossombrone, in parte formato da materiale raccolto a Roma; più tardi, i fondi Honorati e Pianetti della Biblioteca civica di Jesi, eccezionale per la completezza della progettazione e decorazione degli edifici e delle altre proprietà della famiglia dal Settecento fino all'Ottocento inoltrato. Un'altra fonte rilevante per l'incremento del patrimonio grafico è data dalle collezioni formate dagli artisti, sia di proprie opere, sia di disegni di altri autori: l'esempio più interessante è quello fornito da Fortunato Duranti con le collezioni di Montefortino e Fermo; poi, il piccolo fondo di cartoni preparatori di Francesco Podesti ad Ancona; il nucleo dell'architetto Carducci sempre nella Biblioteca di Fermo, e infine la raccolta di interesse locale del pittore ascolano Giulio Gabrielli, confluita nella Pinacoteca di Ascoli Piceno.

Un caso interessante di «circolazione endemica» di disegni di un autore nell'ambito territoriale è fornito dal paesaggista e naturalista cinquecentesco Gherardo Cybo, da poco identificato, i cui studi di paesaggi si ritrovano in varie collezioni storiche marchigiane.

Resta infine da ricordare il patrimonio documentario legato alla Basilica di Loreto, conservato nel Palazzo Apostolico, che comprende disegni e progetti per il Santuario tra i quali spicca la serie di Cristoforo Roncalli per la decorazione della cupola.

La tradizionale grafica nelle Marche è tuttora fiorente anche per l'attività continuativa svolta dall'Istituto d'Arte Grafica di Urbino, e quindi le collezioni pubbliche locali si arricchiscono costantemente di esempi di artisti viventi.

L.A.

Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale

100

112

113

I disegni conservati presso la Pinacoteca Comunale di Ascoli Piceno sono stati raccolti dal pittore ascolano Giulio Gabrielli (1832-1910), artista poliedrico interessato ai più vari aspetti dell'arte e della cultura picena. Educato a Roma presso lo studio di Filippo Agricola, passò ben presto a frequentare il più giovane Vincenzo Podesti, impegnato nella decorazione della stanza dell'Immacolata Concezione nei Palazzi Vaticani. Tornato in patria nel 1860, il Gabrielli si occupò della costituzione e dell'allestimento della Pinacoteca, della Biblioteca e del Museo Archeologico (1868), che diresse per più di trent'anni. È in questo quadro di intensa attività che il Gabrielli si diede a raccogliere anche molti disegni, per lo più attingendo al mercato antiquario locale, senza trascurare di rifornirsi anche presso Fortunato Duranti, la cui raccolta artistica costituì una fonte di approvvigionamento per vari collezionisti piceni, da Alessandro Maggiori al Carducci. Ritiratosi in pensione, nel 1908 il Gabrielli donò al Comune di Ascoli i disegni da lui raccolti nel corso della lunga militanza artistica; l'anno seguente cedeva anche la sua considerevole raccolta di stampe, gli album, i taccuini e i bozzetti di soggetto ascolano. Nel 1983 i discendenti del Gabrielli completavano il lascito, donando altri tre album di studi dell'artista. A questo nucleo organico e ben strutturato si sono poi aggiunti altri disegni acquistati dall'Amministrazione Comunale e molti doni ricevuti da artisti viventi grazie ai buoni uffici di Riccardo Gabrielli, nipote di Giulio e suo successore alla direzione della Pinacoteca.

La collezione, composta da circa 900 disegni, dedica ampio spazio agli artisti locali dei secoli XVII e XVIII, proponendosi di documentare soprattutto l'arte picena; Ludovico Trasi e Ferdinando Fabiani, allievi del Maratta, Tommaso Nardini, Nicola Monti, gli scultori Giuseppe e Lazzaro Giosafatti figurano con decine di fogli preparatori per opere conservate nelle chiese di Ascoli. Conformemente all'indirizzo del collezionismo artistico locale, orientato verso Roma e Bologna, sono rappresentate ambedue queste scuole con disegni che, talvolta, si elevano ben al di sopra della mediocrità. È questo il caso

112. Luca Giordano, *Visione di Sant'Antonio da Padova*. Matita nera, matita rossa, inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale.

113. Ludovico Trasi, *Il miracolo di Soriano*. Matita rossa su carta bianca. Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale.

114. Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino. *Sacra Famiglia*. Penna e acquerello marrone su carta bianca. Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale.

114

dello studio di Pietro da Cortona, interessante testimonianza della visita resa da Urbano VIII alla chiesa di San Luca nel 1635, e del vivace disegno del Guercino con la *Sacra famiglia*. Se sono rari i fogli cinquecenteschi, fra i quali emergono due studi paesaggistici di Gherardo Cibo, molto ricca risulta la sezione sei e settecentesca che allinea tre apprezzabili disegni di Donato Creti, un progetto di Pietro Fancelli per il sipario del Teatro dei Filodrammatici e persino un raro disegno a sanguigna di Pierre Subleyras, relativo a un miracolo di San Luigi Gonzaga.

Come in tutte le raccolte pubbliche picene, anche ad Ascoli figurano fogli di Fortunato Duranti: più di quaranta, in parte usati come controfondo per alcune antiche stampe appartenute all'artista medesimo. La sezione ottocentesca è completata da un disegno del Camuccini (*La presentazione al Tempio*) e da altri studi di Domenico Morelli, di Cesare Mariani, di Giuseppe Sacconi e di vari artisti marchigiani che hanno partecipato alla decorazione del Santuario di Loreto.

Nota bibliografica

Storia della collezione

D. Bernini-A. Ortenzi, *La Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno*, Roma 1976, pp. 30-32; G. Gagliardi, *La Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno 1988, p. 32 e p. 52.

Cataloghi a stampa

S. Papetti, *Musei d'Italia. Meraviglie d'Italia: la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno. Disegni e maioliche*, Bologna, in corso di stampa.

Altra bibliografia

S. Papetti, *Un artista ritrovato: Gherardo Cibo*, in «Paragone», 475, 1986, pp. 73-77.

S.P.

Cagli, Biblioteca Comunale

102 L'esiguo fondo grafico di Cagli si compone di due distinti nuclei di disegni per i quali non è però possibile fissare con certezza la data d'ingresso nelle raccolte comunali, certamente avvenuto prima del 1925, quando Luigi Serra già li elenca fra le opere di proprietà della Biblioteca. La raccolta è composta da 22 fogli con studi per scenografie di Ferdinando Galli Bibbiena e da un importante taccuino canoviano, segnalato per la prima volta dal Morgana e in seguito attentamente studiato dallo Ost. Si è persa invece traccia di un disegno a sanguigna del Guercino raffigurante *Mosè salvato dalle acque*, ricordato dal Serra fra le opere d'arte della locale Congregazione di Carità.

I disegni del Bibbiena, riuniti in un vecchio album e racchiusi in passe-partout in cartone, si riferiscono a progetti scenografici di grande fantasia, condotti a penna, inchiostro marrone e acquerello; soltanto il primo foglio della serie è firmato «F. Bibiena fecit» e raffigura «un recinto destinato alla custodia dei prigionieri con varie carceri separate per li medesimi».

L'album canoviano è composto da 44 mezzi fogli legati

115

116

115. Antonio Canova, *Studio di figura virile seduta*. Matita nera su carta bianca. Cagli, Biblioteca Comunale.

116. Ferdinando Galli Bibbiena, *Studio per scenografia*. Penna, inchiostro, acquerello bruno su carta bianca. Cagli, Biblioteca Comunale.

117. Antonio Canova, *Studi per il monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*. Matita nera su carta bianca. Cagli, Biblioteca Comunale.

117

e numerati progressivamente da 1 a 44 e da 13 mezzi fogli staccati numerati da 1 a 13. Un'iscrizione consente di ricostruire la provenienza del taccuinio dallo studio romano dello scultore veneto; infatti il cugino di questi, Domenico Manera, ne fece dono a Cincinnato Baruzzi (1796-1878), allievo del Canova, che nel 1830 lo regalò a sua volta a monsignor Lavinio de' Medici Spada, tramite i cui discendenti l'album è poi entrato a far parte della raccolta di Cagli.

Fra i disegni, risalenti al triennio 1796-99, ricordiamo sette studi per figure virili panneggiate, realizzati fra il 18 e il 26 aprile 1797 (n. 3-9), nonché due fogli relativi al monumento funerario a Maria Cristina d'Austria, con appunti grafici concernenti la figura del vecchio mendico e l'allegoria femminile recante un medaglione con il busto della principessa defunta.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

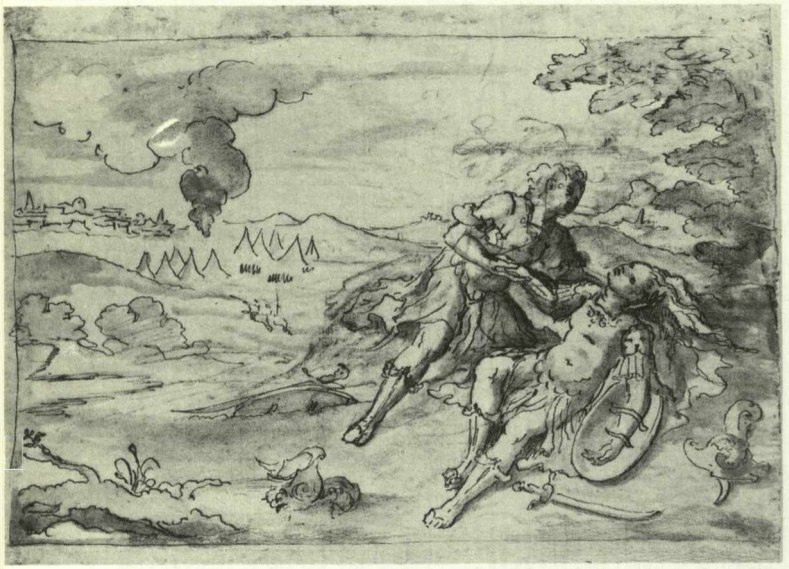
L. SERRA, *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, Pesaro 1925, p. 31; M. MORGANA, *Le Biblioteche Comunali delle Marche. Cagli*, in «Rassegna marchigiana», 5, 1926-1927, pp. 36-40.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

H. OST, *Ein Skizzenbuch Antonio Canova (1796-1799)*, Tubingen 1970; *Antonio Canova*, catalogo della mostra a cura di G. ROMANELLI, Venezia 1992, pp. 116-117, 121, 142.

S.P.

Camerino, Museo Diocesano



118

119

Nel 1967 Pietro Zampetti segnalò la raccolta dei disegni di S. Maria in Via, pervenuta a questa parrocchiale per lascito di un istituto di beneficenza. Ulteriori precisazioni e altre riproduzioni di alcuni disegni egli le pubblicò nel terzo volume della sua *Pittura nelle Marche* (1990), dove fece riferimento, tra l'altro, alla schedatura da me nel frattempo eseguita di questi disegni. Per la maggior parte i disegni sono inediti; fanno eccezione alcuni fogli di Pietro Negri, Tylman van Cameren e Claudio Ridolfi. Prima del restauro, eseguito negli anni Settanta presso l'odierno Istituto Nazionale per la Grafica a Roma, l'album era composto di 142 fogli di diversa qualità e probabilmente anche di diversa provenienza, messi insieme non prima del 1693, data menzionata in una lettera scritta sul verso del foglio 77.

Tramite le scritte apposte su alcuni fogli, i nomi più volte ricorrenti, le date e i luoghi, possiamo precisare che l'album comprende soprattutto disegni (studi accademici, abbozzi di composizioni e studi di dettagli) di due artisti marchigiani del Seicento: Francesco Carsidoni da Montalboddo (l'odierna Ostra) e Pier Paolo Brunacci. Il Brunacci risulta aver studiato a Roma negli anni 1650, muovendosi nell'ambito degli artisti dell'Accademia di S. Luca e in stretto contatto con i suoi connazionali marchigiani. Negli anni Sessanta egli lavorò a Venezia nella bottega di Giuseppe Diamantini, marchigiano di nascita, ma veneziano di adozione. Disegni autografi del Diamantini e copie del Brunacci dal Diamantini confermano questo rapporto di bottega. Il Carsidoni, i cui disegni sono talvolta siglati «F.C.», è invece rappresentato nell'album da schizzi di composizione sia per affreschi sia per dipinti, oltre a studi parziali per singole figure.

Con l'ambiente veneziano-marchigiano sono da collegare inoltre i fogli di Pietro Negri e due schizzi del pittore-architetto olandese Tylman van Cameren, presenti a Venezia intorno al 1660 prima di ritornare in Polonia nel 1662. Altri disegni con la scritta «Claudio Veronese» e attribuiti a Claudio Ridolfi, altro pittore veneto con legami marchigiani, sono piuttosto copie da sue composizioni.

Una composizione più complessa, per la decorazione di un'abside, è un disegno preparatorio di Giuseppe Malatesta, pittore di Fabriano, per gli affreschi con la *Gloria di San Nicolò* nell'abside della chiesa omonima a Fabriano, preziosa testimonianza del loro stato originale dal momento che essi vennero mal restaurati nell'Ottocento. Si tratta di un sicuro disegno autografo di questo pittore poco studiato.

Su un disegno con due teste di puttini è scritto «del Muto Senese 1685». Che si tratti perciò di un disegno di Aurelio Martelli, detto il Mutolo, artista senese che visse dal 1644 al 1721 e che lavorò soprattutto a Siena?

Gli altri disegni sono soprattutto copie - da Raffaello, dal Tintoretto, dal Barocci, dal Reni, da Andrea Sacchi e da altri - o hanno carattere decorativo, preparatori per altari, baldacchini, cornici ecc.

Il disegno che può essere ritenuto il più interessante in assoluto, pur essendo il più estraneo alla raccolta e assai mal ridotto, raffigura la scena del *Martirio di Sant'Angelo Carmelitano* ed è senza dubbio un importante autografo di Pietro Testa, da mettere in relazione con la pala

118. Francesco Carsidoni, *Tancredi e Clorinda*. Penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita nera su carta bianca. Camerino, Museo Diocesano.

119. Giuseppe Diamantini, *Studio di testa virile*. Matita rossa su carta bianca. Camerino, Museo Diocesano.

120. Pietro Testa, *Martirio di Sant'Angelo Carmelitano*. Penna, acquerello bruno su tracce di matita rossa su carta bianca. Camerino, Museo Diocesano.

120

con la *Visione di Sant'Angelo Carmelitano*, da lui eseguita per il priore dei Carmelitani Giovanni Antonio Filippini intorno al 1645-46 per la chiesa romana di S. Martino ai Monti. La composizione di Camerino ne costituisce probabilmente un progetto alternativo, se non addirittura il progetto per una seconda pala sul verso la composizione è preparatoria della pala effettivamente eseguita. Sulle vesti delle persone si leggono indicazioni di colori e il testo al margine, solo parzialmente leggibile, tratta della distribuzione dei colori. Sono senz'altro commenti autografi del Testa, che ricorrono di frequente nei suoi disegni.

L'album di Camerino raccoglie dunque da un lato disegni di estrazione veneziana, dall'altro di orientamento romano, non casualmente congiungendo i due filoni artistici significativi e caratteristici di questa regione. Nonostante la presenza di parecchie copie, esso offre un materiale tutto da studiare per la migliore conoscenza degli artisti locali.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

P. ZAMPETTI, *Un quaderno di disegni a Camerino*, in «Notizie da Palazzo Albani», a. III, n. 2/3, 1974, pp. 48-50.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

E. SAFARIK, *Pietro Negri*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 11, 1978, pp. 81-93; I. FALDI, *Presenze d'arte e di storia polacche nelle Marche*, in *Polonia-Italia. Relazioni artistiche dal Medioevo al XVIII secolo* (Atti del Convegno: Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 1975), Roma 1979, pp. 117-128; P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche. Dalla Controriforma al Barocco*, III, Firenze 1990, p. 308; U.V. FISCHER PACE, *Un album di disegni a Santa Maria in Via Camerino*, in *Sotto il segno di Alessandro Maggiori*, Atti del Convegno, Monte San Giusto 1992, in corso di stampa.

U.F.P.

Fermo, Biblioteca Comunale

106

121

Il considerevole *corpus graphicum* conservato presso la Biblioteca Comunale di Fermo è stato raccolto dall'architetto Giovanni Battista Carducci che, nato da modesta famiglia nel 1806, si distinse nella realizzazione di vari edifici improntati a un severo gusto classicheggiante. Il Carducci si interessò anche di archeologia, dirigendo gli scavi del teatro di Faleria, di restauro, riportando all'antico splendore la basilica di San Nicola a Tolentino, e di studi storico-artistici, redigendo nel 1853 un'attenta guida di Ascoli Piceno.

A conferma della vastità dei suoi interessi, durante la sua intensa attività il Carducci raccolse anche dipinti, sculture, disegni, monete antiche, incisioni e oggetti di scavo, dei quali non è sempre possibile stabilire con certezza la provenienza; per quanto riguarda i disegni, la maggior parte sembra provenire dalla raccolta del pittore Fortunato Duranti (1787-1863) che, durante i suoi soggiorni romani, si era dedicato all'attività antiquaria, riunendo un'importante collezione di dipinti oggi conservata presso la Pinacoteca di Montefortino. I suoi disegni antichi furono invece acquistati dal Carducci intorno al 1850 e in quell'occasione il collezionista fermano comperò anche 1500 disegni realizzati dallo stesso Duranti, che si trovava in precarie condizioni economiche.

Altri fogli potrebbero provenire dalla raccolta fermana dei fratelli De Minicis.

Nelle sue disposizioni testamentarie il Carducci, scomparso nel 1878, stabilì che le sue raccolte artistiche fossero poste in vendita per ricavarne denaro destinato a opere benefiche; nell'aprile del 1879 venne così organizzata un'asta che tuttavia non suscitò particolare interesse fra gli acquirenti. I molti oggetti e i disegni rimasti invenduti, dopo un lungo periodo, vennero finalmente acquistati dall'Amministrazione Comunale di Fermo e destinati a incrementare la locale Biblioteca.

Si tratta di un complesso di circa 3000 esemplari, ancora in gran parte da studiare, il cui nucleo più antico è costi-

121. Gian Antonio Guardi, *Allegoria*. Matita nera, penna e inchiostro marrone acquerellato su carta bianca. Fermo, Biblioteca Comunale.

122. Giovan Battista Gaulli, *Rinaldo e Armida*. Penna e inchiostro marrone, acquerello grigio, biacca su carta marroncina. Fermo, Biblioteca Comunale.

122

123. Domenico Piola, *Maddalena orante*. Penna, inchiostro acquerellato su carta bruno-chiara. Fermo, Biblioteca Comunale.

124. Cerchia di Raffaello, *Studi di figura*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Fossombrone, Biblioteca Passionei.

tuito da due importanti taccuini di bottega del Cinquecento. Il primo, reso noto dal Raffaelli e studiato più di recente dal Cannatà, è stato convincentemente attribuito a Cola dell'Amatrice; appartenuto al conte Luigi Bernetti (1786-1852), pittore dilettante allievo di Tommaso Minardi e amico di Fortunato Duranti, il taccuino conta 29 fogli che contengono studi preparatori, disegni architettonici, interessanti ricette per colori, per vernici e per la tintura dei panni, nonché appunti iconografici relativi alle Sibille, all'Antico Testamento, ai dodici pianeti, versi poetici, massime latine, terapie mediche. Si tratta pertanto di un articolato formulario che dimostra come «...cultura libresca ed esperienza pratica e tecnologica si assommino nell'opera di Cola, nel tentativo di una sintesi anche ben disposta alla sperimentazione» (Cannatà).

Per rimanere nell'ambito dell'erudizione rinascimentale e degli studi archeologici, sembra necessario segnalare 18 fogli, appartenuti a un unico codice, attribuiti dal Dania a Pirro Ligorio ma restituiti dalla Amadio a Giovanni Antonio Dosio; i disegni riproducono sculture antiche conservate in varie collezioni romane e la studiosa li avvicina a quelli contenuti in un codice della Biblioteca Nazionale di Firenze (Nuove accessioni 1159) e li data fra il 1562 e il 1565.

Il nucleo principale dei disegni fermani è costituito da esemplari sei e settecenteschi, con una netta prevalenza di opere romane e bolognesi, senza tuttavia trascurare quanto prodotto in altri importanti centri artistici, a riprova dell'intento documentario ampio ed esaustivo che animò l'attività collezionistica del Carducci. La scuola genovese è così rappresentata da due fogli di Domenico Piola e da un poetico incontro fra Rinaldo e Armida del Gaulli; mentre il Settecento veneto esprime al meglio le sue qualità con tre deliziosi studi di Gian Antonio Guardi, il cui contenuto allegorico è tradotto in termini di squisita grazia rococò.

Il nutrito campionario di disegni realizzati a Roma sul finire del Settecento o nei primi anni del secolo successivo può essere riferito ad acquisti effettuati dal Duranti o a doni da lui ricevuti: i fogli del von Maron, del Mengs, di Michele Köch, di Felice Giani e di Tommaso Minardi testimoniano la vastità delle relazioni personali intrattenute dal pittore piceno nell'Urbe.

L'istituzione fermana conserva inoltre il più nutrito *corpus* di disegni dello stesso Duranti, tracciati febbrilmente con le tecniche più varie su ogni frammento cartaceo disponibile: si tratta di circa 1500 fogli ai quali l'artista piceno ha affidato non soltanto le sue idee relative a dipinti mai realizzati, ma anche le ubbie, le ansie, i tormenti fisici e psichici di una personalità complessa che, superato il ritegno giovanile legato alla formazione neoclassica, dispiega uno spirito visionario e fantastico di impronta scopertamente romantica.

123

Nota bibliografica

Storia della collezione

Catalogo di oggetti antichi appartenuti al defunto Ing. Cav. G.B. Carducci, Fermo 1879; F. Raffaelli, *La Biblioteca Comunale di Fermo*, Recanati 1890.

Cataloghi di mostre

Sotto il segno di Alessandro Maggiori, catalogo della mostra a cura di G. Angelucci, Monte San Giusto 1992.

Altra bibliografia

L. Dania, *Three drawings by Gian Antonio Guardi*, in «Master Drawings», IV, 1966, pp. 293-294; L. Dania, *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Milano 1967; L. Dania, *Inediti di Corrado Giaquinto*, in «Paragone», XX, 265, 1969, pp. 67-68; A. Morassi, *Guardi. Tutti i disegni*, Venezia 1975, p. 81, cat. n. 41-42-43; S. Papetti, *Fortunato Duranti disegnatore collezionista nelle raccolte comunali di Fermo e Montefortino*, tesi di laurea Università di Firenze, a.a. 1981-1982; *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra a cura di L. Dania, Milano 1984; S. Papetti, *Una mostra di disegni di F. Duranti a S. Severino Marche*, in «Paragone», 415, 1984, pp. 48-56; A.A. Amadio, *I codici di antichità di Giovanni Antonio Dosio in relazione a un gruppo di disegni della Biblioteca Comunale di Fermo*, in «Xenia», 15, 1988, pp 33-64; *Cola dell'Amatrice*, catalogo della mostra a cura di R. Cannatà e A. Ghisetti, Giavarina, Firenze 1991, pp. 151-189; S. Papetti, *Per Anton von Maron e Giuseppe Cades: disegni della Biblioteca Comunale di Fermo*, in «Paragone», in corso di stampa.

S.P.

Fossombrone, Biblioteca Passionei

La Biblioteca, fondata nel 1784 dall'umanista e archeologo forsempronese monsignor Benedetto Passionei, nipote del cardinale Domenico, prefetto della Biblioteca Vaticana, conserva alcuni importanti volumi di disegni, quasi tutti provenienti dalla famiglia Passionei.
Il più noto di essi è il Codice raffaellesco di Fossombrone (cosiddetto *Anonymus Foro Semproniensis*), notevolissimo esempio della cultura impregnata di suggestioni dell'antichità classica ruotante nella Roma del primo Cinquecento intorno al Maestro urbinate.
Il volume è costituito da 51 fogli, compresi i risguardi interni, non rilegati secondo l'ordine della primitiva numerazione; la maggior parte reca disegni a penna sul *recto* e sul *verso*, ma almeno sette fogli sono completamente bianchi.
I disegni sono studi dall'antico e di figura; particolarmente interessanti i rimandi diretti a Raffaello e a Giulio Romano - come lo studio della testa della donna in basso al centro della *Trasfigurazione*, o le desunzioni dai «Modi» erotici disegnati da Giulio - che oltretutto forniscono dei termini cronologici di partenza. Il volume di studi deve essersi così costituito tra il 1524 e il 1533, anno in cui entra in possesso di Gherardo Cibo, come è possibile arguire dall'impronta di una sua intestazione ancora leggibile sul primo foglio.
Allo stesso volume sono assimilabili altri due fogli, oggi scelti e conservati in cartelle, di cui uno reca sul *verso* un disegno di mano dello stesso Cibo. Quanto all'autore dei disegni, questi veniva un tempo indicato in Giulio Romano: anche se la vecchia attribuzione non è più sostenibile, l'artista va sempre ricercato nell'ambito raffaellesco. (Sul volume si veda comunque lo studio circostanziato di A. Nesselrath, appena pubblicato.)
Un altro volume importante è quello, miscellaneo, contenente studi naturalistici e di paesaggio del cosiddetto «Ulisse Severino da Cingoli», oggi correttamente identificato in Gherardo Cibo (mentre Ulisse Severino è risultato essere solo il destinatario di una serie di disegni). Gherardo Cibo o Cybo (1512-1600) è stato recuperato dalla critica solo di recente e rappresenta un tipico caso di gentiluomo rinascimentale appassionato di scienze, arte e musica e lui stesso, peraltro, notevolissimo disegnatore.
Gli splendidi paesaggi e studi botanici, spesso acquarellati o a tempera, contenuti nel volume di Fossombrone attestano la sua maestria e i suoi contatti con l'arte nordica. Nel volume sono anche inseriti alcuni studi di arredi del Settecento.
Sempre provenienti dalla famiglia Passionei sono due volumi più tardi; uno contiene una serie di caricature di Pier Leone Ghezzi del cardinale Domenico Passionei e dei personaggi della sua corte, del quale è imminente la pubblicazione completa. L'altro è un volume di disegni di Giovan Francesco Passionei, fratello del cardinale, con rilievi delle antichità della Via Flaminia intorno al Furlo.

124

Non è invece documentata la provenienza di un altro volume di disegni, a firma di Gentiluccio Rocchi (circa 1773), con una serie di *trompe-l'œil* e false prospettive a tempera.
La Biblioteca conserva infine una piccola raccolta di fogli sparsi: 190 disegni antichi più qualche foglio moderno. Tra i disegni antichi riveste importanza per la storia dell'arte regionale la coppia di fogli riferibili al pittore seicentesco Giovan Francesco Guerrieri da Fossombro-

125

125. Giovan Francesco Guerrieri, *Visione di santo (Filippo Neri?)*. Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Fossombrone, Biblioteca Passionei.

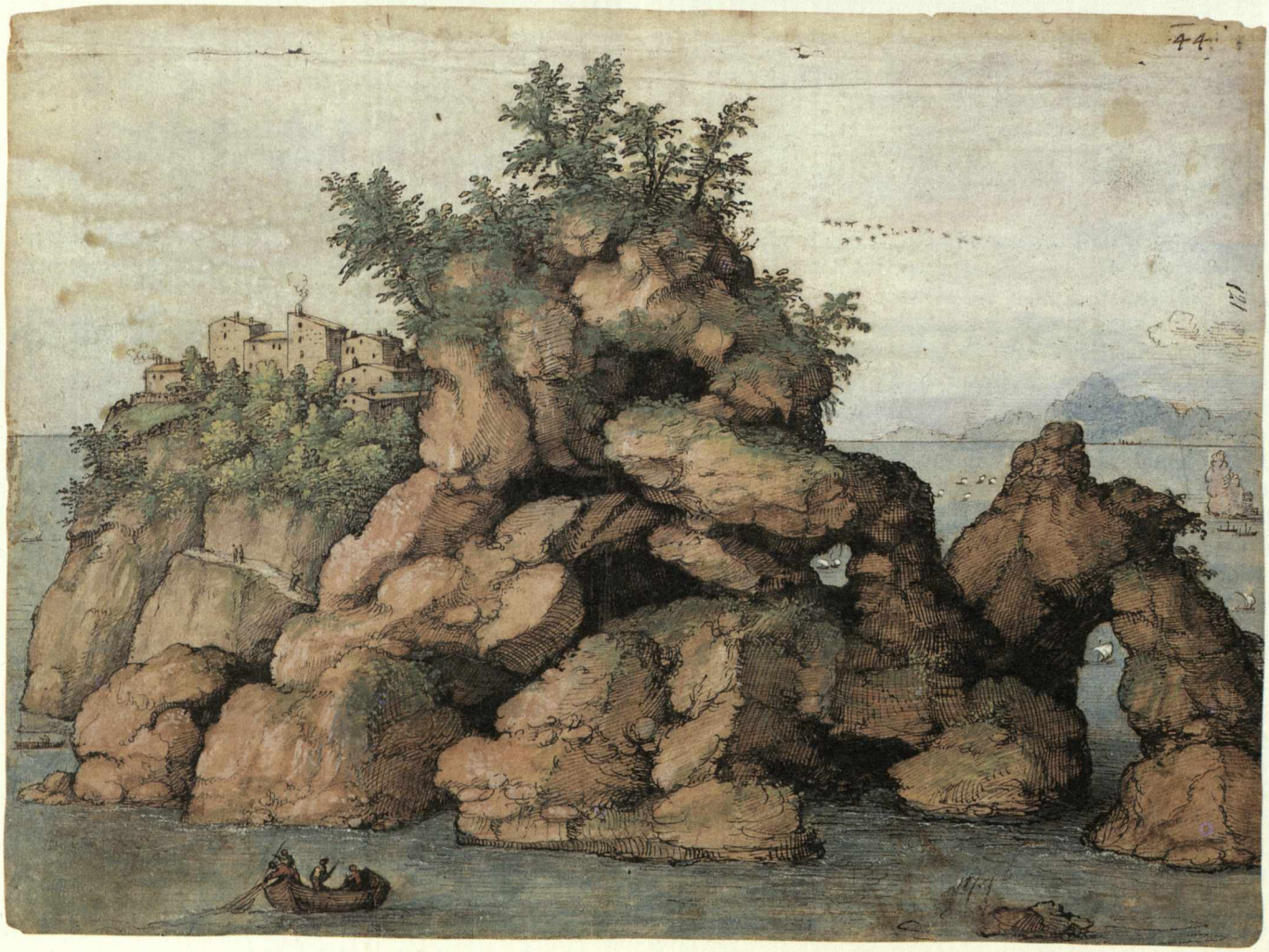
126. Gherardo Cibo, *Paesaggio*. Tempera, acquerelli policromi su carta bianca. Fossombrone, Biblioteca Passionei.

ne, raffiguranti *La visione di San Filippo Neri* (matita, penna, inchiostro bruno acquarellato su carta bruna) e un *Miracolo di San Nicola di Bari* (penna, inchiostro bruno acquarellato, matite colorate e biacca su carta bruna).

NOTA BIBLIOGRAFICA

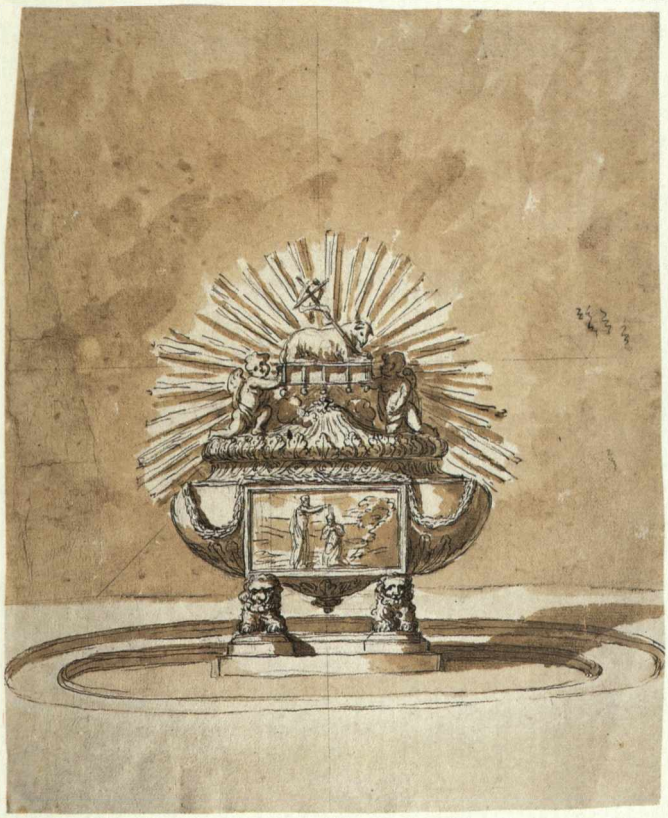
STORIA DELLA COLLEZIONE
B. MOLAJOLI, *Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi*, in «Rassegna Marchigiana», IX, 1930-31, pp. 294-302; L. DANIA, *Messer Ulisse Severino da Cingoli: Addenda*, in «Master Drawings», XIV, 1976, pp. 43-45; A. NESSELRATH, *Das Fossombroner Skizzenbuch*, Warburg Studies, vol. 41, Bonn 1981, II ed. Leeds 1993; G. CECCARELLI, *La Biblioteca Passionei*, Urbania 1984; *Gherado Cibo alias Ulisse Severino da Cingoli*, catalogo della mostra (San Severino Marche), Firenze 1989; A. EMILIANI, *Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone*, Cittadella 1991.

L.A.



126

Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana



127

128

La Biblioteca Comunale di Jesi conserva due fondi principali di disegni: il Fondo Pianetti, i cui disegni fanno parte integrante dell'Archivio Pianetti, pervenuto alla Biblioteca in una prima mandata agli inizi del Novecento e quindi completamente donato alla Biblioteca nel 1976 dalla marchesa Metella Franceschi Pianetti; e il Fondo Honorati, comprendente una cospicua collezione di incisioni e una raccolta più ridotta di disegni, donato al Comune di Jesi dalla marchesa Cristina Colocci Honorati nel 1938.

Due fondi, quindi, frutto di un illuminato collezionismo aristocratico, e che, pur senza presenze di primissimo piano, rivestono un particolare interesse per la storia dell'arredo e dell'architettura. In particolare il Fondo Pianetti fornisce una documentazione assolutamente unica per vastità e completezza della progettazione di un palazzo settecentesco (in questo caso il bellissimo palazzo della famiglia a Jesi, fatto costruire intorno al 1730 da Cardolo Maria Pianetti) dai primi progetti architettonici alle successive aggiunte, dalle cornici di porte e camini agli stucchi e al mobilio, fino agli studi a colori per i pavimenti e per le decorazioni parietali, documentando così lo straordinario gusto rococò della famiglia, con scelte in sintonia con le coeve espressioni mitteleuropee e abbastanza anomale nel panorama dello Stato Pontificio.

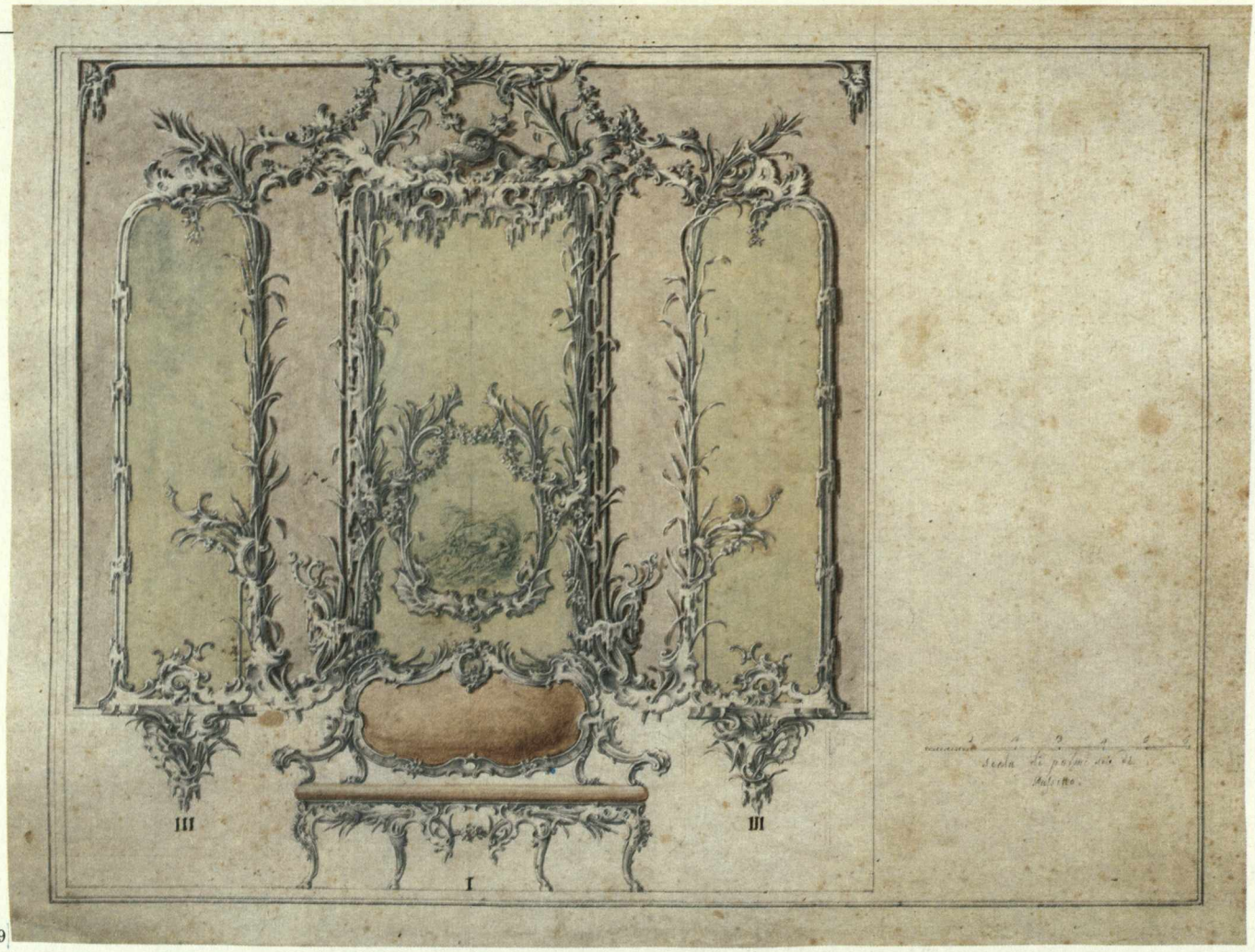
I disegni Pianetti, assommati a circa 240, hanno avuto una schedatura di massima e sono stati divisi in sei gruppi: 1° gruppo: disegni relativi a Palazzo Pianetti di Jesi (cui si è brevemente fatto cenno); 2° gruppo: disegni di altri edifici di proprietà Pianetti a Jesi; 3° gruppo: disegni di edifici di proprietà Pianetti in altre città; 4° gruppo: cabrei e mappe di proprietà Pianetti; 5° gruppo: disegni di case coloniche; 6° gruppo: disegni vari, tra cui val la pena di ricordare alcuni figurini per livree di metà Ottocento. L'arco cronologico di questa straordinaria documentazione va dal Settecento a tutto il secolo successivo.

Più rispondente ai canoni di una collezione il Fondo Honorati, di cui non esiste schedatura e che è raccolto in cartelle; non tutti i fogli recano il timbro della collezione, per cui è arduo dire se tra essi siano confluiti per errore alcuni fogli dell'altro fondo. Pur nel carattere miscellaneo, anche il fondo Honorati si impone per l'attenzione primaria data all'architettura e alla scenografia: rari e secondari sono gli studi di figura, mentre un settore caratteristico è costituito da paesaggi e appunti di viaggio di Carlo e Bernardino Honorati, risalenti agli anni Venti

127. Cerchia di Luigi Valadier, *Studio di fonte battesimale*. Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana.

128. Felice Giani, *Diana ed Endimione*. Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana.

129. Giuseppe Ciferri, *Progetto per sedile e decorazione parietale della Galleria di Palazzo Pianetti*. Matita, penna, acquerelli verde, bruno e viola su carta bianca. Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana.



129

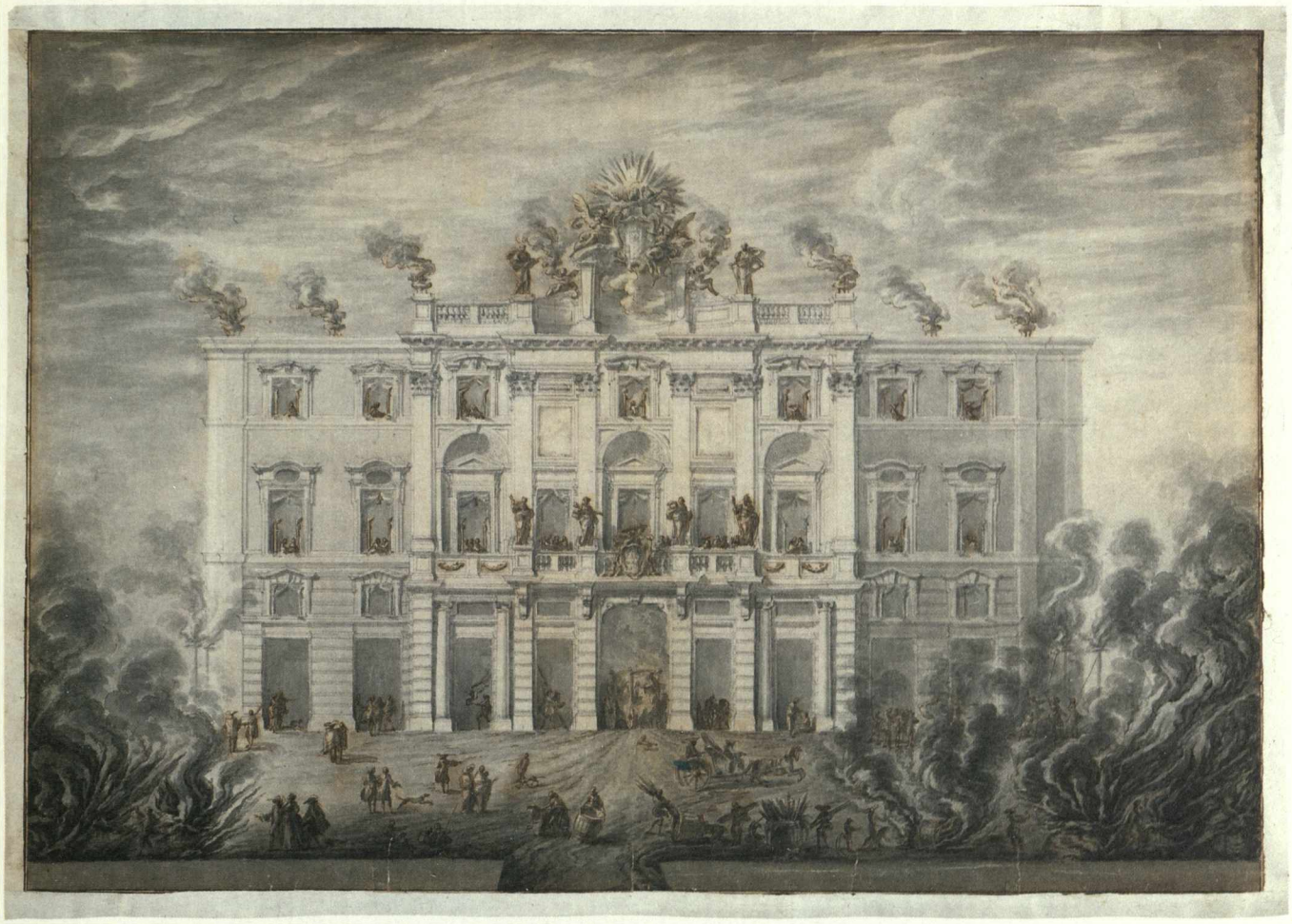
dell'Ottocento, a riprova di un gusto artistico sempre vivo tra i membri della famiglia (la raccolta comprende anche studi dall'antico di un altro Honorati vissuto nel primo Ottocento, Pietro, mentre già nel 1750 un Giuseppe Honorati firma una copia a sanguigna del *Martirio di San Lorenzo* di Pietro da Cortona).

I fogli del Fondo Honorati (di cui in parte si sta occupando lo scrivente) assommano a 669. I disegni architettonici, scenografici e decorativi risalgono per lo più al secondo Settecento e al primo Ottocento, fornendo un panorama coerente dal Rococò al pieno Neoclassicismo. Mentre le numerose scenografie si rifanno nei casi più antichi a modelli emiliani e bibieneschi, la maggior parte degli autori di disegni architettonici o di arredi è romana o marchigiana. Tra questi si distingue Carlo Marchionni con un gruppo eccellente di fogli relativi a progetti per altari, per una facciata posticcia, per una casa colonica e una «deliziosa» per la famiglia Albani, per una fronte di camino (che si apparenta agli studi - veramente squisiti - per Villa Albani sulla Via Salaria), nonché con una serie di progetti (piante, sezioni e alzati) per un'imponente reggia, mai realizzata. Sempre all'ambito romano, questa volta alla cerchia di Valadier, risalgono alcuni studi per fonti battesimali. Felice Giani, attivo per un certo periodo a Jesi, è presente con uno studio di decorazione con *Endimione e Diana dormiente* e con un paio di fogli (meno sicuri) con uno studio di soffitto e un paesaggio. L'urbinate Andrea Antaldi è l'autore di una bella serie di rilievi a inchiostro colorato della Villa Imperiale di Pesaro, datati 1806. Tra i numerosi fogli anonimi, molti rilievi di fabbriche religiose e profane d'epoca neoclassica, tra cui spicca una bellissima serie di 11 fogli con studi e varianti per ponti monumentali, e una serie di quattro tavole con progetti di porte inserite in una cinta muraria. Va inoltre ricordata la presenza di numerosi disegni «tecnici» riguardanti ingranaggi e macchinari idraulici. Oltre ai due fondi testé menzionati, la Biblioteca di Jesi conserva un importante nucleo di opere di Gherardo Ci-

130. Carlo Marchionni, *Facciata posticcia in onore di Clemente XIII.* Penna, inchiostro grigio e bruno acquerellato su carta bianca. Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana.

131. Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio, *Studio di angelo.* Matita rossa su carta bianca. Archivio e Biblioteca della Santa Casa.

132. Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio, *Progetto per la cupola della Basilica di Loreto.* Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Loreto, Archivio e Biblioteca della Santa Casa.



130

bo, costituito da un taccuino rivestito in carta cerulea, iscritto *Libro di Marzo 1560*, contenente 16 fogli per lo più disegnati sul *recto* e sul *verso* a inchiostro bruno e in parte a tempera: i disegni sono appunti di vedute e paesaggi, quasi sempre datati al giorno e al mese, mentre alcuni elementi naturalistici (testuggini, piante) sono studiati a parte; un taccuino sciolto formato da 8 fogli doppi, con la stessa tecnica del precedente, raffiguranti paesaggi rocciosi e marini, più studi singoli di alberi e rocce; alcuni fogli staccati, di cui una quindicina di piccole dimensioni tagliati e incollati a mo' di *collage* sulle due facce di un unico grande foglio: alcuni sono datati (1580, 1589) e le tecniche vanno dalla matita alla sanguigna, all'inchiostro, alla tempera.

Infine la Biblioteca conserva in due cartelle progetti ed esecutivi per il Teatro cittadino, intitolato a Pergolesi, eretto su disegno di Francesco Maria Ciaraffoni, poi modificato da Cosimo Morelli, nell'ultimo decennio del Settecento. Tra i vari fogli spicca, nonostante le pessime condizioni dovute a un'eccessiva esposizione, il modello di Felice Giani per la decorazione del soffitto o «velario» del teatro (1796), con al centro *Il carro di Apollo e le Muse* e intorno un fregio con *Storie di Apollo*, la cui stesura finale è oggi da considerare perduta a seguito dei rifacimenti subiti dal teatro.

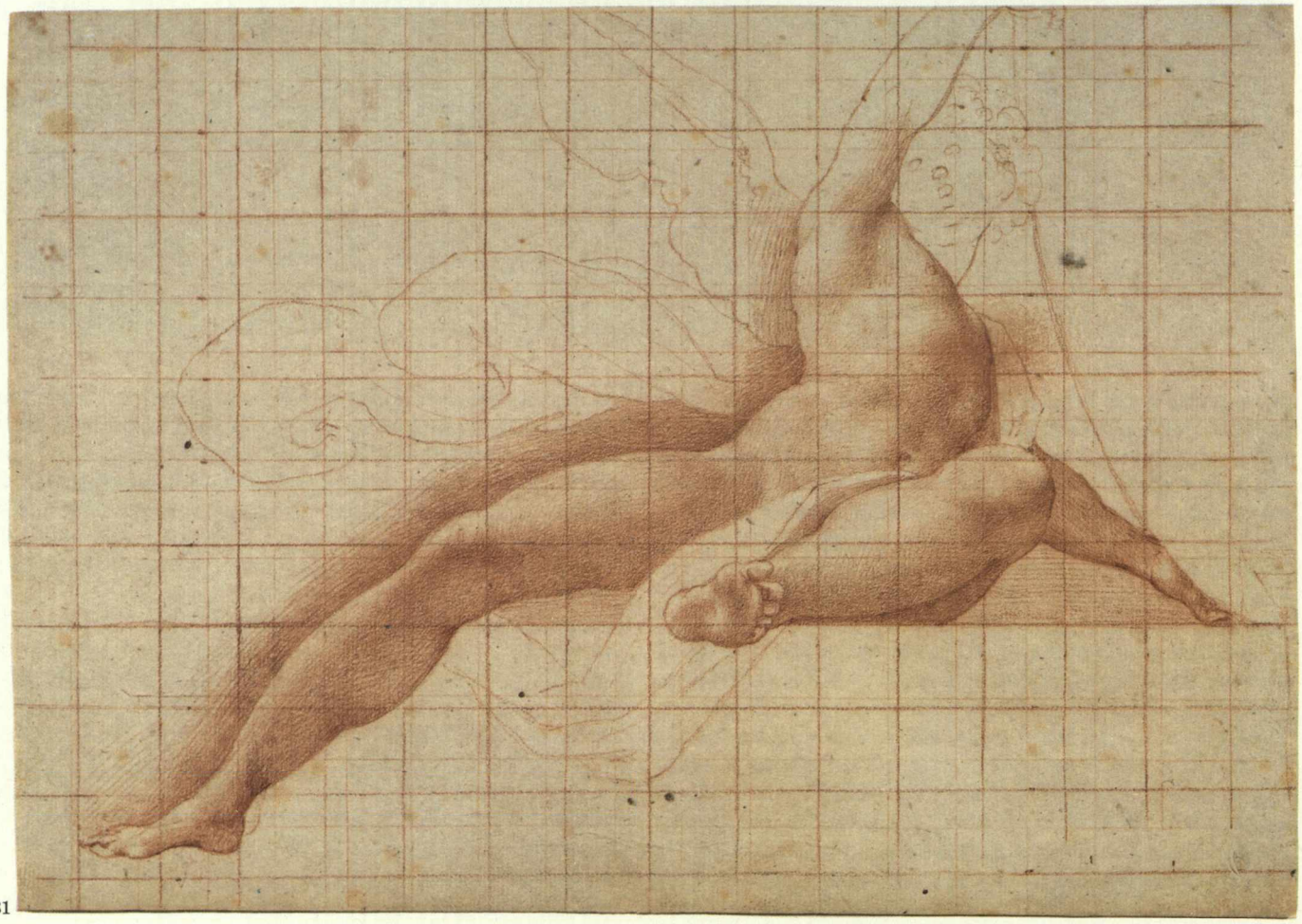
Nota bibliografica

L. Arcangeli, *Una «Deliziosa» per gli Albani ed altri progetti di Carlo Marchionni nella Biblioteca Civica di Jesi*, in *Studi sul Settecento Romano. Committenze della famiglia Albani - Note sulla Villa Albani Torlonia*, Roma 1985, pp. 129-145; AA.VV., *Gherardo Cibo alias Ulisse Severino da Cingoli*, catalogo della mostra (San Severino Marche), Firenze 1989; P. Taus, *Il rilievo di Villa Imperiale della Collezione Honorati*, in «Biblioteca Aperta» (periodico della Biblioteca Comunale Planettiana di Jesi), II, 2, pp. 101-108.

L.A.

Loreto, Archivio e Biblioteca della Santa Casa

114 L'Archivio e la Biblioteca della Santa Casa si trovano nel Palazzo Apostolico di Loreto e formano, unitamente alle raccolte d'arte provenienti dalla Basilica e ivi riunite, il sistema museale lauretano.
Il fondo di disegni custodito nell'Archivio lauretano è composto di studi e progetti strettamente connessi alle vicende costruttive e decorative del complesso monumentale, e quindi sempre rimasti patrimonio della Basilica.
Il nucleo principale del materiale grafico è costituito da due serie di disegni preparatori per la decorazione della cupola.
La prima serie è formata da 39 disegni di Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio: l'artista toscano, attivo a Loreto per una serie di importanti realizzazioni tra il 1605 e il 1615, attese dal 1609 al 1615 all'incarico più prestigioso, l'intera decorazione della cupola lauretana. I fogli, per lo più a sanguigna su carta bianca (ve ne sono anche alcuni a seppia), sono studi per singole figure, mentre un paio si riferiscono all'assieme della decorazione. Particolarmente prezioso il progetto complessivo della cupola (cat. Grimaldi, 1977, n. 223): la cupola era concepita come uno spazio illusorio, delimitato da una finta balaustra sormontata da statue di otto Dottori della Chiesa e animata da putti sorreggenti stemmi; al di sopra era finta una calotta a lacunari entro cui calava una gloria di nuvole gremite di angeli musicanti, che facevano corona alla Vergine incoronata dalla Trinità.
Un foglio (cat. cit., n. 222) prende in esame un solo spicchio della cupola, mentre un altro, quadrettato (cat. cit. 225), è uno studio per le figure di Virtù che ornavano il tamburo; quasi tutti i rimanenti fogli sono studi per gli angeli, con particolare attenzione agli strumenti musicali suonati da alcuni di essi.
Il *corpus* di disegni del Pomarancio fu trafugato nel 1797 durante l'occupazione napoleonica. I fogli vennero riconsegnati a Loreto nel 1928 da J.H. Leightbody di Sidmouth; dopo essere stati depositati per alcuni anni a Recanati, sono definitivamente rientrati nella sede di origine. Si tratta di una documentazione tanto più im-



131

132

portante dal momento che gli affreschi del Pomarancio vennero distrutti nel 1890, nel corso dello sciagurato ammodernamento della Basilica diretto da Giuseppe Sacconi, eliminando così il più autorevole testo dell'ultimo manierismo nella regione adriatica.
La seconda serie si riferisce alla nuova decorazione della cupola, eseguita da Cesare Maccari tra il 1890 e il 1907. È composta da 24 cartoni (matita e biacca su carta grigia) relativi sia alla decorazione della calotta, dove Maccari visualizzò gli attributi della Vergine nelle Litanie Lauretane, sia alla decorazione del tamburo, in cui vengono narrati senza soluzione di continuità gli avvenimenti che portarono alla proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione.
Accanto a questo nucleo principale l'Archivio e la Biblioteca della Santa Casa conservano altri fogli sparsi, di carattere architettonico, sempre relativi al Santuario. Tra questi la pianta del complesso lauretano con l'antica cinta muraria e l'addizione di Sisto V (la «Città Felice»), di anonimo degli inizi del secolo XVII (cat. cit. n. 9); il progetto - poi eseguito - della facciata della Basilica attribuito all'architetto urbinate Lattanzio Ventura (cat. Grimaldi, 1975, n. 47); alcune piante dettagliate della Basilica e del complesso del Palazzo Apostolico, a partire dal secondo Cinquecento.

Nota bibliografica

F. Grimaldi, *Loreto. Basilica/Santa Casa*, Bologna 1975; F. Grimaldi, *Loreto. Palazzo Apostolico*, Bologna 1977, in particolare pp. 54-64; F. Grimaldi, K. Sordi, *Pittori a Loreto*, Ancona 1987.

L.A.

Matelica, Museo Piersanti

133. Seguace di Raffaello, *Fuga di Lot e le figlie da Sodoma*. Matita nera, acquerello grigio, biacca su carta avana. Matelica, Museo Piersanti.

134. Pittore Baroccesco, *Ritratto virile*. Gessetto nero, rosso e bianco su carta verde bruna. Matelica, Museo Piersanti.

133

Situato nel cinquecentesco Palazzo Piersanti, il museo è frutto della donazione avvenuta nel 1901 del palazzo e di tutto il suo contenuto al Capitolo della Cattedrale di Matelica da parte della marchesa Teresa Capeci Piersanti. La notevole raccolta, che accanto al nucleo principale formato dai dipinti raduna mobili, oggetti d'arte e curiosità, nonché disegni e stampe, è frutto del collezionismo di Monsignor Venanzio Filippo Piersanti, Cerimoniere Pontificio nella prima metà del Settecento.

La raccolta di disegni della collezione Piersanti è esigua per numero di fogli (circa una quarantina, di cui trenta esposti), e non presenta l'interesse qualitativo della raccolta di dipinti.

Il foglio più importante è costituito da un disegno che raffigura la scena della *Fuga di Lot e le figlie da Sodoma* dipinta dagli allievi di Raffaello nelle Logge Vaticane. Il disegno (matita, acquerello grigio, biacca su carta avana), pur di notevole levatura, non sembra, a confronto dell'altro che si conosce attribuito al Penni (Muncie [Indiana], Ball State Teachers College Art Gallery) preparatorio per l'affresco, quanto piuttosto una derivazione – sempre nell'ambito dei seguaci del maestro urbinate – che la Forlani Tempesti ipotizza possa essere servita per un uso decorativo quale la maiolica istoriata.

Degli altri fogli si segnalano due sanguigne attribuite a Guercino, raffiguranti *San Giovanni Battista* e *La Maddalena*, probabilmente nati come *pendants*, di buona qualità, ma il cui tratto estremamente curato e minuto denuncia più la mano di un collaboratore del maestro che non l'auto grafia guercinesca.

135. Scuola romana sec. XVII, *Testa muliebre*. Traccia di matita rossa e nera, gessetti colorati su carta grigio-verde. Matelica, Museo Piersanti.

136. Scuola del Guercino, *Maddalena penitente*. Matita rossa su carta bianca. Matelica, Museo Piersanti.

Ancora alla bottega del Barocci più che al caposcuola vanno attribuiti un ritratto virile e una copia dell'autoritratto del Barocci stesso in età avanzata, con la consueta tecnica a tre colori (carboncino e matita, sanguigna e biacca) su carta grigioverde o avana. Gli altri fogli risalgono perlopiù al XVII secolo.

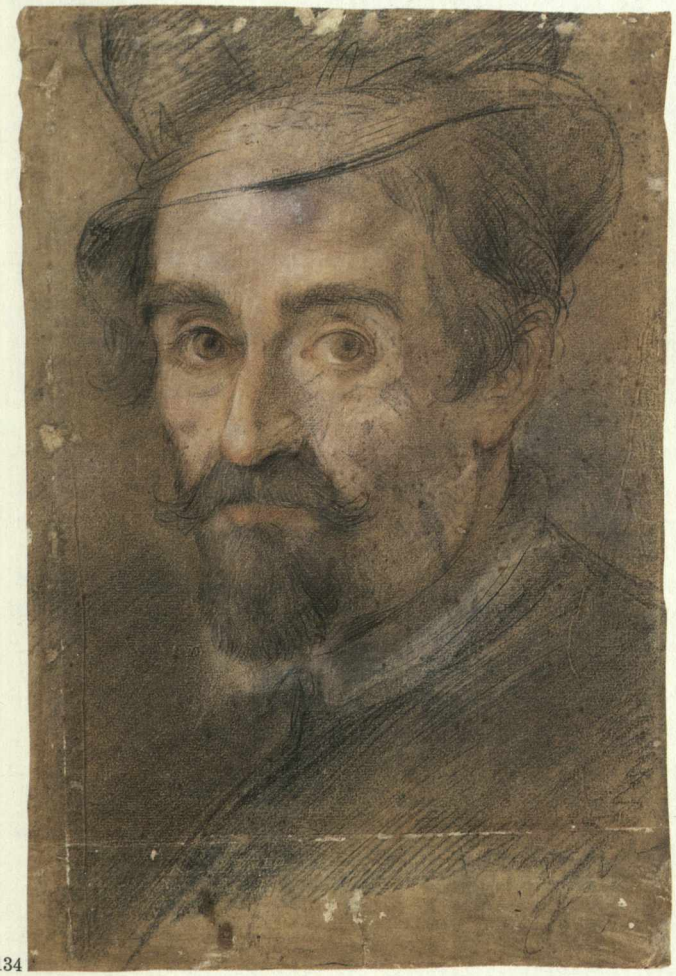
NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE
S. BIGIARETTI, *Il Museo Piersanti in Matelica*, Firenze 1917; A. MONTIRONI, L. MOZZONI, *L'oro, il verde, il rosso. Matelica*, Macerata 1981.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
A. FORLANI TEMPESTI, in *Restauri nelle Marche*, catalogo della mostra, Urbino 1973, pp. 308-309.

L.A.

135



134

136

Montefortino, Pinacoteca Comunale

118

137

Il fondo comprende 93 disegni donati dal pittore Fortunato Duranti (Montefortino 1787-1863) insieme a una importante collezione di dipinti, incisioni e altri oggetti d'arte, come ricordano due atti pubblici del 1842 e del 1854, con i quali l'artista marchigiano intende anche manifestare la sua gratitudine verso i concittadini per i sussidi economici ricevuti da parte delle comunità negli ultimi anni di vita.

Fatta eccezione per un disegno a penna raffigurante un gentiluomo seduto di scuola romana del XVII secolo, tutti gli altri fogli sono dello stesso Duranti e testimoniano i vari periodi della sua produzione grafica; spaziano infatti dalla fase giovanile, risalente al soggiorno romano del 1810-15, a quella matura del decennio 1840-50, quando l'artista, in preda a inquietanti allucinazioni, si era ormai definitivamente ritirato a Montefortino. In questo *corpus* durantiano emergono alcuni fogli datati che consentono di porre qualche punto fermo nella cronologia della smisurata produzione grafica dell'artista piceno: fra questi il foglio raffigurante un nudo virile sdraiato (*recto*) e un nudo virile stante (*verso*) risalente al novembre del 1837, caratterizzato da un segno nervoso che procede frammentario nella definizione dei contorni, sdoppiandosi ripetutamente lungo le gambe dei personaggi secondo caratteri stilistici che connotano tutta la produzione conclusiva del Duranti.

Nota bibliografica

Storia della collezione

S. Papetti, *Fortunato Duranti disegnatore e collezionista nelle raccolte comunali di Fermo e Montefortino*, tesi di laurea Università di Firenze, a.a. 1981-1982 con trascrizione di inventari e documenti relativi ai disegni in esame.

Altra bibliografia

Fortunato Duranti, catalogo della mostra a cura di L. Eitner, Stanford 1967; *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra a cura di L. Dania, Milano 1984; S. Papetti, *Una mostra di disegni di F. Duranti a S. Severino Marche*, in «Paragone», 415, 1984, pp. 48-56; P. Zampetti, *La pittura nelle Marche: dal Barocco all'Età moderna*, Firenze 1991, pp. 347-351.

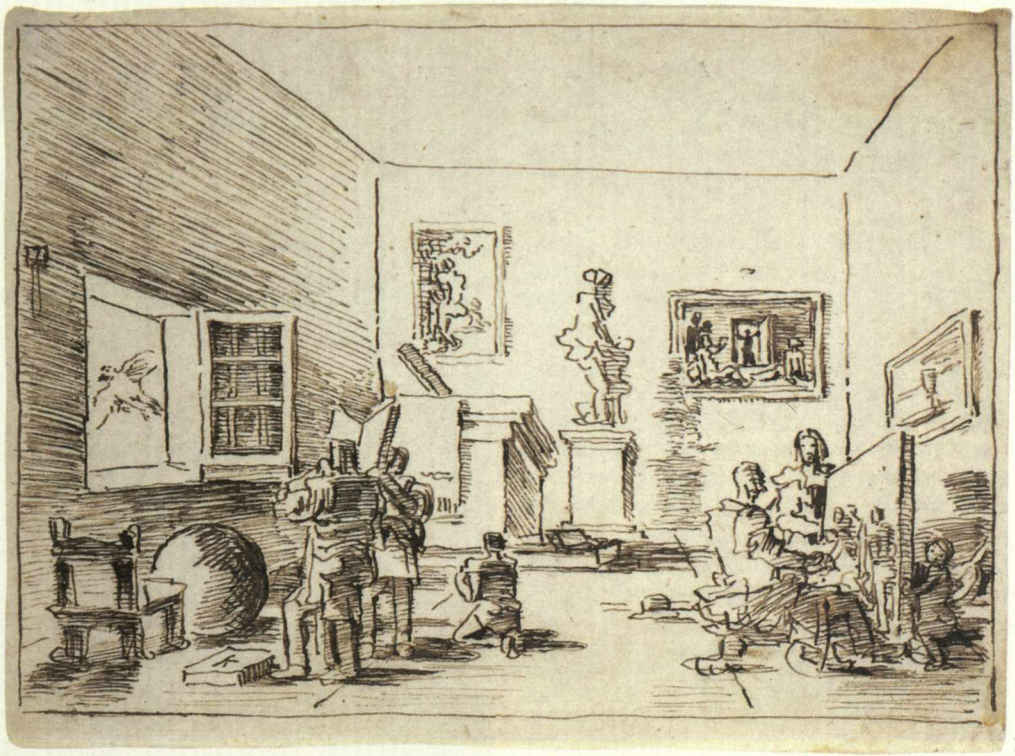
S.P.

137. Fortunato Duranti, *Ratto delle Sabine*. Penna, inchiostro e acquerello marrone. Montefortino, Pinacoteca Comunale.

138. Fortunato Duranti, *Composizione allegorica*. Penna, inchiostro bruno e acquerello marrone su carta bianca. Montefortino, Pinacoteca Comunale.

139. Fortunato Duranti, *Lo studio del pittore*. Penna e inchiostro bruno su carta bianca. Montefortino, Pinacoteca Comunale.

138



139

Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, Centro Alessandro Maggiori

120

140

La raccolta comunale sangiustese è costituita da cento disegni raccolti dal conte Alessandro Maggiori (Fermo 1764-1834), singolare figura di studioso, collezionista, filologo e agronomo, «... d'una posizione militante in senso liberale, e dunque nella stagione della prima Restaurazione, culturalmente tutt'altro che restauratrice» (Angelucci): figura certamente ben nota agli appassionati di grafica antica per il frequente ricorrere di disegni con il suo marchio di collezione in varie raccolte pubbliche italiane e straniere, nonché nei bollettini di numerose vendite all'asta.

I fogli di Monte San Giusto furono donati al Comune da monsignor Bellesi e vennero per la prima volta elencati nel 1925 dal Di Pietro, che li studiò quando erano ancora incorniciati, senza ricordare i soggetti e le iscrizioni dei *versi*. Le consuete annotazioni apposte dal Maggiori consentono di collocare l'acquisto dei disegni negli anni compresi fra il 1792 e il 1817; numerosi fogli provengono dal mercato antiquario felsineo e da quello romano, ma sono ricordati anche acquisti effettuati a Ferrara, Modena, Venezia e Napoli, a testimoniare la vastità dei contatti intrattenuti dal collezionista fermano.

Una recente esposizione, curata dal Centro Alessandro Maggiori, ha consentito di rendere noti i fogli più importanti della raccolta sangiustese, che conta fra gli esemplari più antichi uno studio di Giorgio Vasari per il soffitto della Sala di Giovanni delle Bande Nere in Palazzo Vecchio (n. 70). Più numerosi risultano i disegni sei e settecenteschi di ambito emiliano, fra i quali segnaliamo

141

140. Fabrizio Boschi, *Fregio con stemma Pucci*. Matita rossa su carta bianca. Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, Centro Alessandro Maggiori.

141. Carlo Bononi, *Testa virile*. Matita nera su carta marroncina. Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, Centro Alessandro Maggiori.

142. Carlo Cignani, *Studio per Gesù Bambino*. Matita rossa su carta bianca. Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, Centro Alessandro Maggiori.

142

lo studio del Guercino per uno degli angeli della cupola del Duomo di Piacenza (n. 56), due fogli del Bononi (n. 4 e n. 73) e uno del Creti (n. 76); non inferiori la quantità e la qualità dei disegni romani con prove del Sacchi (n. 78), del Sassoferrato (n. 66), del Melchiorri (n. 8 e n. 51), di Andrea Pozzo (n. 2) e del Trevisani (n. 68).

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

F. DI PIETRO, *Elenco dei disegni di antichi maestri conservati nel Comune di Monte San Giusto*, in «Rassegna marchigiana», IV, 1925, pp. 103-108.

CATALOGHI DI MOSTRE

Sotto il segno di Alessandro Maggiori. Disegni dal Cinque al Settecento, catalogo della mostra a cura di G. ANGELUCCI, Monte San Giusto 1992.

S.P.

Pesaro, Biblioteca Oliveriana

122 La Biblioteca Oliveriana, ricchissima e prestigiosa istituzione culturale marchigiana, fu fondata da Annibale degli Abbati Olivieri (Pesaro, 1708-1789), uno degli eruditi più geniali del Settecento italiano. Alla prima donazione della sua libreria (1756) seguì con atto testamentario del 1787 il lascito di 35.000 volumi e di prezioso materiale archeologico e numismatico, che costituì il primo nucleo del Museo Oliveriano. Entrambe le istituzioni furono collocate inizialmente al pianterreno del palazzo Olivieri-Machirelli (attuale Conservatorio Musicale Rossini), e vennero poi trasferite, tra il 1885 e il 1892, nell'attuale sede: il seicentesco palazzo Almerici. L'Oliveriana è stata progressivamente arricchita di lasciti di altri fondi di grande rilievo: possiede oltre 150.000 opere a stampa, più di 2000 pergamene, 2034 manoscritti cartacei e membranacei (anche dotati di preziose miniature). All'enorme ricchezza della Biblioteca si è aggiunta la recente scoperta di un fondo di disegni, che non risultava inventariato. Si tratta di una raccolta di circa 850 fogli, raggruppati in undici cartelle, con un'appendice di altre carte sparse. Ne segnalo per la prima volta l'esistenza, mentre è in corso di svolgimento il lavoro di catalogazione fotografica (effettuato dal Centro Beni Culturali della Regione Marche), ed è stato completato solo un inventario provvisoriamente orientativo dal punto di vista tematico.

È pertanto assolutamente impossibile che gli studiosi accedano alla visione dei disegni, prima che siano ultimate le necessarie, lunghe operazioni preliminari di schedatura e di catalogazione. L'ipotesi più valida sulla provenienza della vasta miscellanea è che si tratti di una donazione di Ciro Antaldi Santinelli (1825-1907), direttore della Biblioteca e Conservatore del Museo dal 1894 al 1907, poiché la raccolta deriva, almeno in parte, dal fondo ereditato dal nonno, marchese Antaldo Antaldi (1770-1847). Quest'ultimo era un personaggio di spicco nella vita culturale dei primi decenni dell'Ottocento: scrittore di versi, compilatore di un manoscritto contenente le *Vite degli uomini illustri pesaresi*, protagonista di quella piccola corte che si creò a Pesaro tra il 1817 e il 1819, quando Carolina di Brunswick, moglie ripudiata ed esiliata di re Giorgio IV d'Inghilterra, dimorò a villa Vittoria. Era noto che Antaldo, amico di artisti e intellettuale raffinato (in rapporti epistolari col Monti e col Foscolo), oltre che Gonfaloniere del Comune, possedesse molti disegni di grandissima rilevanza (ereditati dal ramo urbinate dei Viti-Antaldi), che fu in parte poi costretto a vendere quando seguì a Londra Carolina, con altri nobili pesaresi, per appoggiarne le rivendicazioni nel processo intentatole da Giorgio IV. Su venticinque fogli del fondo, si leggono infatti date che vanno dal 1813 al 1828: sono tutte incisioni, firmate G. Hayter, e in due compare la dedica «to the Marquis A. Antaldi G.H.».

Un piccolo numero di disegni è poi contrassegnato come

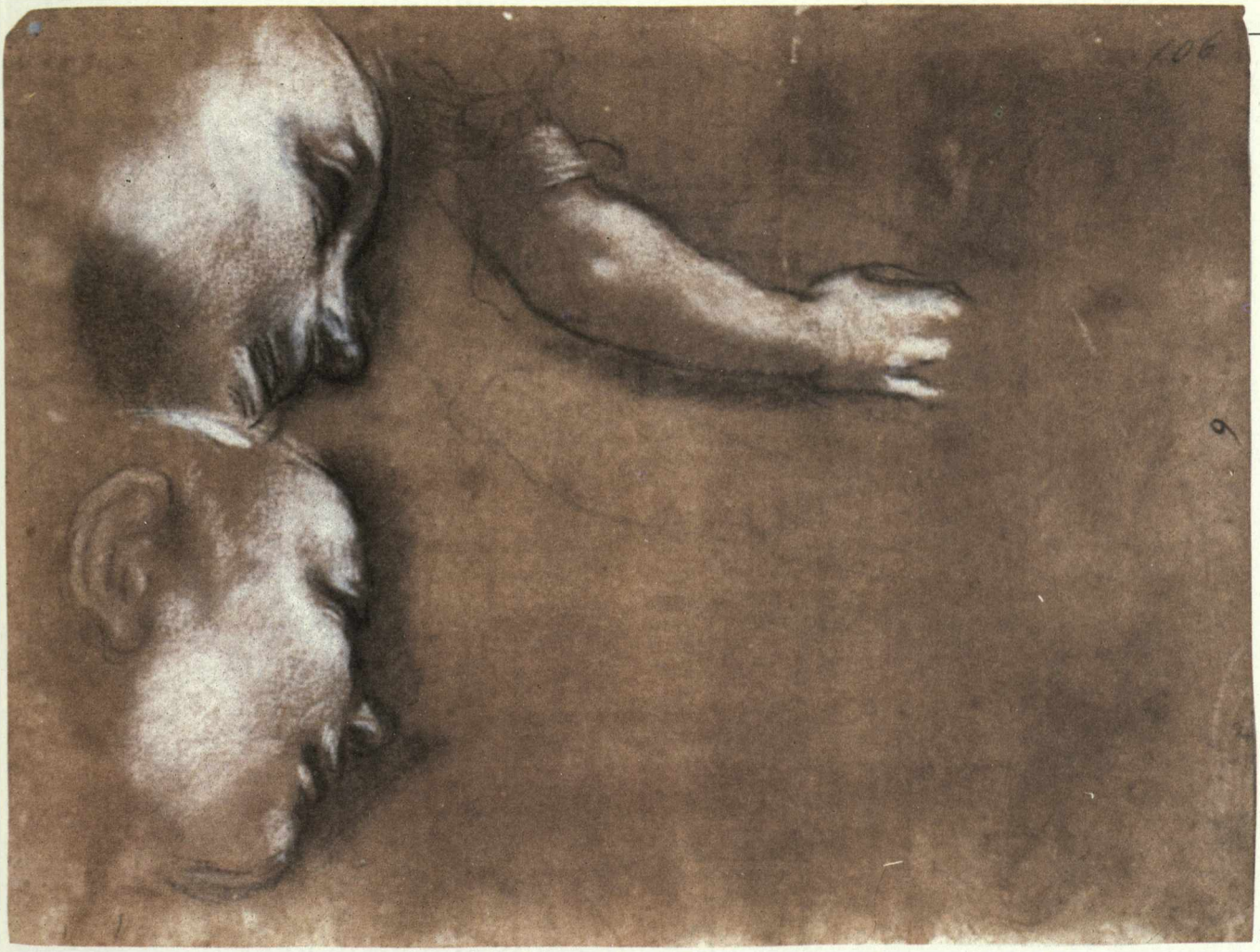
143

144

143. Simone Cantarini, *Nudo seduto con figura alle spalle*. Matita rossa su carta bianca. Pesaro, Biblioteca Oliveriana.

144. Artista veneto della seconda metà del sec. XVII, *Paesaggio con albero*. Penna e inchiostro marrone su carta bianca. Pesaro, Biblioteca Oliveriana.

145. Federico Barocci, *Due profili e un braccio*. Carboncino e gessetto bianco su carta bianca. Pesaro, Biblioteca Oliveriana.



145

quelli del nucleo Viti-Antaldi: costituisce probabilmente il residuo del fondo che gli Antaldi di Urbino ereditarono da Timoteo Viti.
Si sapeva finora che la raccolta era stata dispersa: in parte alla fine del Cinquecento, in parte nel 1714 (confluita nel Museo di Stoccolma), in parte infine venduta nel 1818 al mercante inglese Woodburn. La presenza di sigle Viti-Antaldi, e il collegamento con l'Inghilterra, sono dunque il sostegno dell'ipotesi che la raccolta possa risalire a questa famiglia.
Nella ricca miscellanea si trovano altre acquisizioni di varia provenienza, che comprendono numerosi autori marchigiani e artisti prevalentemente toscani, emiliani, veneti, con soggetti di svariatissima natura. Di particolare interesse i *corpus* attribuibili a Federico Barocci e alla sua scuola, a Simone Cantarini e a Giannandrea Lazzarini, eclettico protagonista del Settecento pesarese, di cui erano finora noti i cinque taccuini di disegni a matita custoditi all'Archivio Diocesano di Pesaro.
Il tutto, suddiviso in gruppi miscellanei per soggetti e per cronologie, è stato presumibilmente così organizzato e depositato all'Oliveriana dal già citato Ciro Antaldi Santinelli, bibliotecario fino all'anno della morte: a lui si deve anche la documentata donazione di un'opera straordinaria, per ampiezza e rarità, come la carta nautica cinquecentesca su membrane di cartapecora (nota come il «Mappamondo di Pesaro»), e di altre due di minori proporzioni.

NOTA BIBLIOGRAFICA

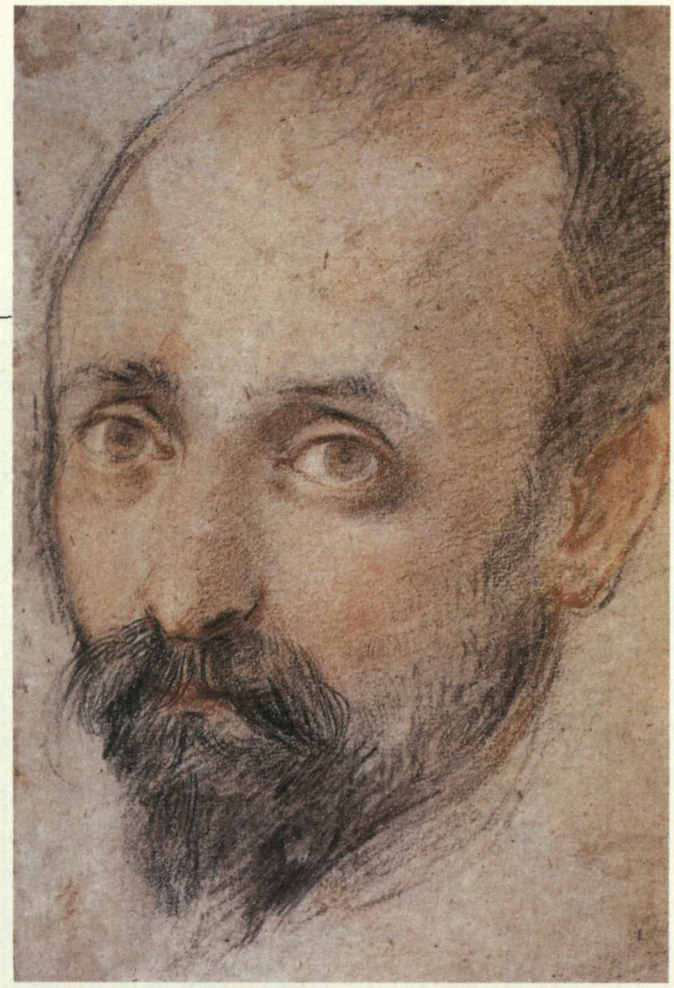
INVENTARI
L'inventario dei disegni, di provvisoria e incompleta compilazione, non è consultabile.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
A. FORLANI, *I disegni italiani del Cinquecento*, Venezia 1962; A. BRANCATI, *La biblioteca e i musei oliveriani di Pesaro*, Pesaro 1976; A. EMILIANI, *Federico Barocci* (Bologna), Pesaro 1985; G. CALEGARI, *Disegni inediti di Giannandrea Lazzarini. I taccuini ritrovati*, Pesaro 1989.

G.C.

Pesaro, Museo Civico

124 Il piccolo nucleo di disegni che si conserva presso il Museo Civico pesarese fu raccolto verso la metà dell'Ottocento dalla marchesa Vittoria Toschi-Mosca, che alla morte lo donò, unitamente alle sue raccolte artistiche, al Municipio di Pesaro, per la costituzione di un Museo d'Arte Industriale. Il legato testamentario della marchesa (1877) aveva intenti filantropici e prospettava la fondazione di una Scuola di Disegno congiuntamente al Museo. Tale scuola venne creata nel 1881 dall'Amministrazione pubblica, istituzionalizzando una tradizione locale a cui partecipava l'Accademia curata dal pittore-ceramista Giuseppe Gennari (1816-1881), con il quale la marchesa era in rapporto. Ed è proprio al Gennari che si deve con molta probabilità la sistemazione dei fogli della raccolta Mosca e l'aggiunta di alcuni disegni di nudo accademico di fine Ottocento; mentre è da supporre che la maggior parte di tale collezione fosse giunta a Pesaro proveniente dal ramo milanese della famiglia, che lasciò la capitale lombarda nel 1812. La collezione attualmente conta circa sessanta fogli. Il fondo raggruppa disegni lombardi, veneti, toscani, emiliani, marchigiani dal Cinque all'Ottocento, con una prevalenza di fogli lombardi del XVI e XVIII secolo. Tra questi sono da segnalare il *S. Ambrogio a cavallo che scaccia gli ariani*, bella prova fra i numerosi disegni preparatori per la pala della cappella del Palazzo dei Mercanti a Milano realizzati da Ambrogio Figino (1548 circa - 1608); un *S. Francesco* e un *Riposo durante la fuga in Egitto* attribuiti a Giovan Mauro della Rovere detto il Fiamminghino (1575-1640); un'*Allegoria di un fiume* di Daniele Crespi (1600 circa - 1630); e il *Ritratto dello scultore Melloni* del Vimercati (1640 circa - 1715 circa), fogli che recano a margine l'attribuzione probabilmente autografa del Bossi. Inoltre va menzionato il *Ritratto di Francesco Maria della Rovere*, foglio tipico della produzione grafica di Federico Barocci (1528/35 - 1612). Per il Settecento è predominante la produzione locale con opere di Sebastiano Ceccarini (1703-1783) e Giannandrea Lazzarini (1710-1801); di quest'ultimo segnaliamo i fogli che riproducono le stampe dell'incisore P. Aquila (1640-1700 circa) con il *Riposo di Ercole* e *Ercole che sostiene il globo*, tratte dagli affreschi di Annibale Carracci a Palazzo Farnese.



146

147

Nota bibliografica

Inventari

E. V. Turrini, *Inventario del materiale del Museo Mosca*, Pesaro, Musei Civici, ms., 1934; G.C. Polidori, *Inventario generale del patrimonio Artistico del Comune di Pesaro*, vol. I, Pesaro 1945.

Cataloghi a stampa

I Disegni della Collezione Mosca, a cura di C. Giardini, E. Negro, Pesaro 1993.

L. de F.

Urbania, Biblioteca Comunale

146. Federico Barocci, *Ritratto di Francesco Maria II della Rovere*. Matita nera, pastelli colorati su carta azzurrina. Pesaro, Museo Civico.

147. Ambrogio Figino, *Sant'Ambrogio a cavallo scaccia gli Ariani*. Matita nera, inchiostro marrone acquerellato con biacca su carta azzurrina. Pesaro, Museo Civico.

La Biblioteca Comunale di Urbania conserva, al pari di analoghe istituzioni marchigiane, un fondo di disegni, che assomma a 721 fogli. Le vicende che portarono alla sua costituzione si legano strettamente a ragioni storiche locali e possono essere fatte risalire al momento in cui Francesco Maria II della Rovere, ultimo duca di Urbino, lasciava per testamento alla comunità di Castelduranti (come si chiamava allora Urbania) la sua «libreria impressa», nonché i dipinti, i disegni, le incisioni e ne affidava la cura ai padri caracciolini del locale Convento del Crocifisso, per assicurarne la pubblica fruizione. Nel 1667 papa Alessandro VII, a voler sottolineare le mutate condizioni storico-politiche, trasferiva a Roma il prezioso patrimonio di volumi e stampa - per costituire la Biblioteca Alessandrina - vincendo le deboli resistenze dei religiosi e suscitando nel contempo un forte malcon- 125

148

148. Francesco Allegrini, *Studio per composizione*. Matita rossa su carta bianca. Urbania, Biblioteca Comunale.

149. Francesco Allegrini, *Studio per figura maschile paludata*. Matita rossa su carta bianca. Urbania, Biblioteca Comunale.

150. Domenico Peruzzini, *Incredulità di San Tommaso*. Penna, inchiostro bruno, acquerello cilestrino e roseo su carta bianca. Urbania, Biblioteca Comunale.

tento fra la popolazione, particolarmente devota al duca di Urbino, che aveva scelto la cittadina a residenza e lì aveva voluto essere sepolto. Per non disperdere l'importante eredità e per ribadire il pubblico beneficio di tale istituzione, il primo vescovo di Urbania, Honorato degli Honorati e il conte Bernardino Ubaldini si impegnavano al suo risarcimento, attraverso la donazione delle loro biblioteche e raccolte d'arte. Nello specifico l'Ubaldini lasciava (1667) le collezioni ricevute alla morte del fratello, Federico (1610-1657), celebre erudito, il quale, avendo trascorso l'esistenza tra Siena, Roma e le Marche, aveva avuto modo di riunire, con la passione del collezionista, numerose testimonianze grafiche di ambito centro-italiano, in particolare dei secoli XVI-XVII. La provenienza del fondo di Urbania dalla raccolta Ubaldini appare ribadita dal fatto che i disegni erano stati incollati sulle pagine di due grossi incunaboli che portano sul frontespizio lo stemma della famiglia in questione. Il nucleo potrebbe comunque comprendere qualche stralcio delle collezioni di Francesco Maria II ed essersi in seguito arricchito di altre opere, poiché si rinvengono esempi di chiara esecuzione settecentesca.

La fisionomia del fondo si caratterizza per la presenza di disegni spettanti ad artisti durantini legati all'ambiente della ceramica, come Cipriano Piccolpasso, Giorgio Picchi e Ippolito Rombaldoni. Il panorama locale si arricchisce delle testimonianze, tra Cinque e Seicento, di Agostino Apolloni, Luzio Dolce, di Domenico Peruzzini, assai copiose, o di Tommaso Amantini. Emergono per qualità i fogli di Federico Barocci, veri capi d'opera della raccolta; si tratta di almeno una dozzina di splendidi studi realizzati con la consueta maestria, a matite colorate o a penna; numerosi, di seguito, sono i rappresentanti la scuola baroccesca, per la maggior parte ancora nascosti nelle pieghe dell'anonimato; si possono tuttavia ricordare le prove di Antonio Viviani, del Visacci, di Filippo Bellini. Ugualmente abbondanti sono i fogli di ambito zuccaresco (Gian Giacomo Pandolfi); Urbania conserva il nucleo più cospicuo dell'attività grafica del fossombronese Giovan Francesco Guerrieri e, ancora, del veronese Claudio Ridolfi; degli Allegrini di Gubbio (specie di Francesco) e del fossombronese Giuseppe Diamantini. A questi si sommano gli esempi di Cecco Bravo e di Giulio Cesare Procaccini; va infine ricordata la presenza, numericamente preponderante, di disegni *d'après* dalle pitture più note dell'arte italiana (Raffaello, Michelangelo, gli Zuccari, i Carracci, Reni) e di studi di carattere accademico.

149

Nota bibliografica

Inventari

Inventario ms. sec. XX (inizio anni '80), compilato in seguito al restauro promosso dalla Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche e curato dal Gabinetto del Monastero di Grottaferrata, voll. I, II.

Cataloghi a stampa

L. Bianchi, *Disegni inediti della Biblioteca Comunale di Urbania*, catalogo della mostra di Roma, Urbania 1958; L. Bianchi, *Cento disegni della Biblioteca Comunale di Urbania*, catalogo delle mostre di Urbino e Firenze, Urbania 1959; F. Paoli, *Il Museo Civico di Urbania-Casteldurante*, Urbania 1990.

Cataloghi di mostre

Disegni di epoca roveresca della collezione Ubaldini, a cura di L. Arcangeli e C. Leonardi, Urbania 1981.

Altra bibliografia

G. Ewald, *Addenda to Cecco Bravo*, in «The Burlington Magazine», CIII, 701, 1961, pp. 347-351; A. Ottolini, *Disegni di Domenico Peruzzini*, in «Arte Cristiana», 700, 1984, pp. 25-32; A. Emiliani, *Federico Barocci*, 2 voll., Bologna 1986; A. Emiliani, *Giovanni Francesco Guerrieri da Fossombrone*, catalogo delle opere a cura di A. Emiliani e M. Cellini, Bologna 1991; B. Cleri, F. Paoli, *Incisioni del '600. Le Collezioni di Casteldurante dai Della Rovere agli Ubaldini*, catalogo della mostra, Urbino 1992; J. Spike, in *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, catalogo della mostra a cura di B. Cleri, Sant'Angelo in Vado 1993, pp. 170-185.

M.C.

num: cinquanta
cinque

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

128 La Galleria Nazionale delle Marche ospitata nel Palazzo Ducale di Urbino annovera tra le sue raccolte un fondo di oltre 300 disegni, costituito in massima parte dalla collezione dei conti Viviani di Urbino.
Tale collezione, al di là dell'eccellenza di parecchi fogli, riveste un notevole interesse storico in quanto sostanzialmente formata dall'allievo più importante di Federico Barocci, Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino, tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, e da lui trasmessa ai suoi discendenti. La collezione è rimasta nel palazzo urbinate della famiglia, accresciuta di qualche nuovo apporto nel corso del Seicento, fino al suo deposito nella Galleria Nazionale delle Marche nel 1920, deposito poi trasformatosi in lascito definitivo nel 1934. Tale lascito, oltre alla raccolta di disegni, comprende anche diversi dipinti.
Purtroppo sia la raccolta di quadri che quella di disegni erano permanentemente esposte sulle pareti delle sale del Palazzo Viviani; e ciò ha causato nel tempo ai disegni, appesi entro cornici senza alcuna protezione dalla luce, un grave deterioramento. La carta appare nella maggior parte dei fogli «cotta», avendo acquistato una tonalità bruno-avana anche laddove originariamente era verde o azzurra (supporto usato molto frequentemente da Barocci e nella sua scuola); in alcuni casi il segno del carboncino o di gessetti appare sfregato e impastato dal contatto con un'altra superficie (forse un vetro applicato in passato alla cornice che racchiudeva il foglio): il restauro della raccolta, intrapreso solo in anni recenti per lotti specifici dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici delle Marche in collaborazione con i laboratori degli istituti competenti (Istituto Nazionale della Grafica di Roma e Gabinetto dei Disegni degli Uffizi di Firenze), è comunque - anche se lentamente - in corso.
Proprio le cattive condizioni della raccolta di disegni e la sua scarsa accessibilità nei depositi di Palazzo Ducale a Urbino sono state in passato tra le cause che non ne hanno favorito un adeguato studio e valorizzazione. Solo i disegni di Barocci sono stati studiati, prima dallo Schmarsow (quando si trovavano ancora in Palazzo Viviani), quindi dall'Olsen.
Oggi alle vecchie registrazioni e inventariazioni è seguita l'inventariazione definitiva di tutti i disegni conservati nella Galleria Nazionale (curata agli inizi degli anni Ottanta dallo scrivente), ed è in progetto il catalogo scientifico dell'intera raccolta.
Essa, come si è detto, fu formata da un collaboratore e seguace di Federico Barocci e riflette sostanzialmente l'ambito artistico a lui legato. Pertanto, accanto ai fogli del caposcuola urbinate che costituiscono indubbiamente il fulcro della collezione, si annoverano disegni dello stesso Viviani (tra quelli di autografia certa un bel *Martirio di un Santo*, purtroppo estremamente danneggiato), di altri barocceschi come Antonio Cimatori detto il Visaccio (un primo studio per la pala con la *Madonna col Bambino e i Santi Michele Arcangelo e Girolamo* dell'Oratorio di San Giovannino a Rimini, vari studi di figura più alcune curiose composizioni di acrobati nudi, di più dubbia attribuzione), nonché di altri seguaci e fiancheggiatori della scuola urbinate. In questi casi la classificazione delle diverse mani è quanto mia problematica, data l'omogeneità di attitudini e di citazioni dirette da opere di Barocci stesso.
Quanto al nucleo di disegni autografi di Federico Barocci, assommante a 35 fogli, esso annovera esemplari di grande importanza: dallo studio giovanile della *Felicitas* per il Casino di Pio IV in Vaticano (inv. n. 1673) a quelli, tardi, per la *Madonna Albani* (inv. nn. 1638 e 1666); dagli studi di teste a quelli di nudo, tra i quali ultimi spiccano quello per la Maddalena nella *Sepoltura di Cristo* di Senigallia (inv. n. 1655), uno dei rari nudi femminili dell'artista, e quelli, particolarmente ben conservati, per il manigoldo di spalle nel *Martirio di San Vitale* (inv. n. 1664 *recto* e *verso*). A questi fogli va aggiunto il «cartonetto» a matita e acquerello per la parte superiore della

151

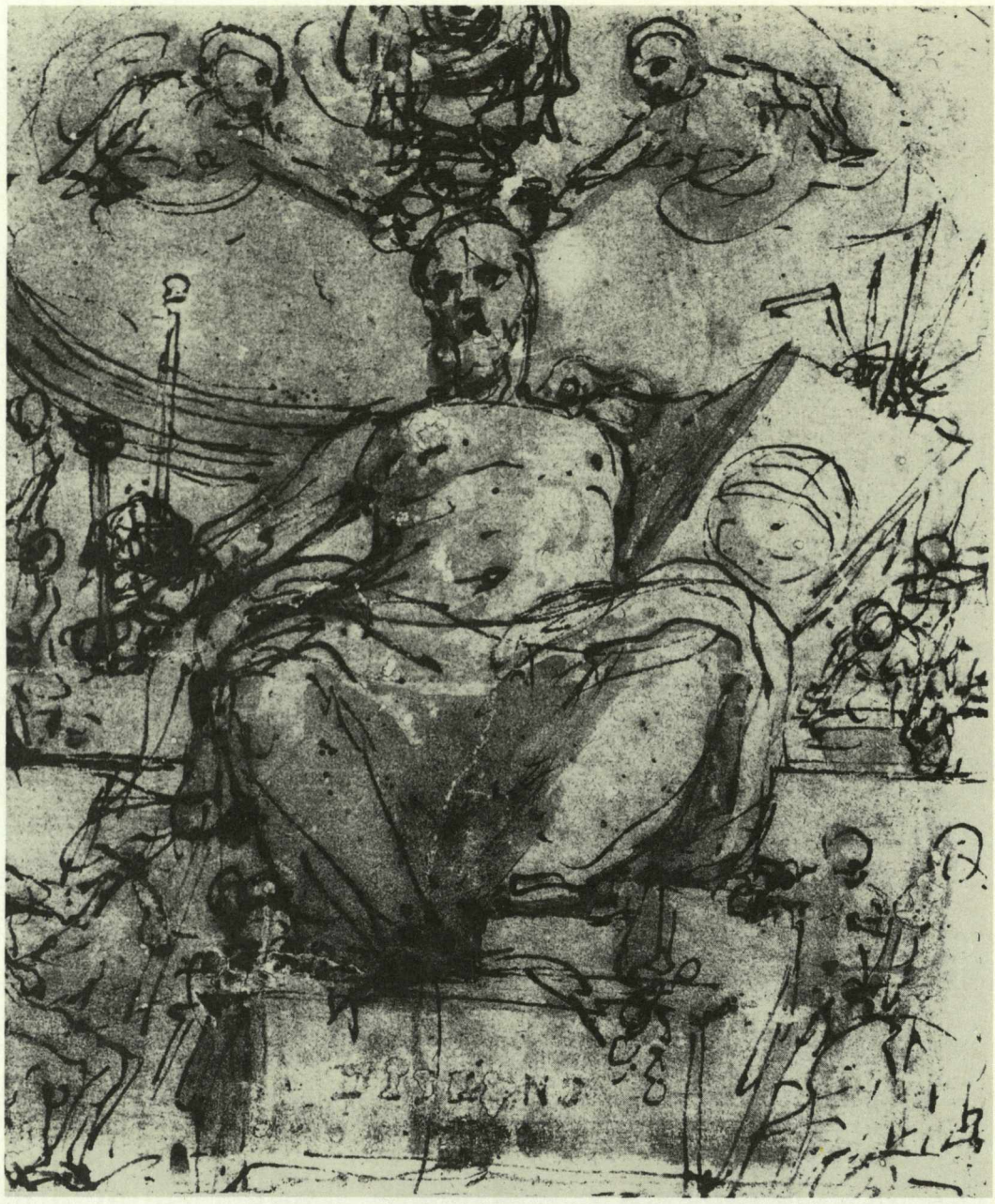
152

distrutta pala per i Cappuccini di Macerata, raffigurante *L'Immacolata Concezione* (inv. n. 2302).
Il panorama omogeneo sull'arte marchigiana tra Cinquecento e Seicento offerto dalla collezione Viviani induce a pensare che, nonostante le probabili perdite e le aggiunte avutesi nel corso del tempo, essa rispecchi ancora oggi le scelte dell'artista baroccesco; anche i non molti fogli coevi di diversa cultura artistica, segnatamente quella tosco-romana, rientrano a ben vedere nel raggio degli interessi e delle conoscenze del pittore collezionista: così i fogli zuccareschi (inv. n. 1820, studio autografo di Federico Zuccari per l'allegoria del *Disegno* per la decorazione di Palazzo Zuccari; inv. n. 1847, studio d'ambito zuccaresco - nonostante l'antica scritta sul verso: «Federico Zuccari bellis:mo» - per una pala raffigurante la *Madonna del Rosario*).
Alcuni fogli di pieno Seicento, successivi quindi alla morte del Viviani, documentano infine le aggiunte alla primitiva raccolta.
Oltre alla collezione di disegni Viviani, la Galleria Nazionale delle Marche ospita anche due importantissimi cartoni seicenteschi. Si tratta del cartone di Annibale Carracci per il settore destro del riquadro centrale (*Trionfo di Bacco e Arianna*) della volta della Galleria di Palazzo Farnese, e di quello - veramente immenso - del Domenichino per la lunetta con *San Gennaro e i suoi compagni*

151. Federico Barocci, *Studio del carnefice per il «Martirio di San Vitale»*. Carboncino, gessetto bianco su carta avana. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

152. Annibale Carracci, *Cartone per il «Trionfo di Bacco e Arianna» nella Galleria Farnese*. Carboncino su cartone. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

153. Federico Zuccari, *Studio per l'allegoria del «Disegno» in Palazzo Zuccari a Roma*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.



153

condotti al martirio della Cappella del Tesoro del Duomo di Napoli.

Ambedue le opere provengono dal Municipio di Urbino, cui furono donati dal conte Alberto Castelbarco Albani (1915-16). Con esse la Galleria Nazionale delle Marche si è potuta assicurare una testimonianza del collezionismo degli Albani: i due cartoni facevano infatti parte della prestigiosa collezione di Carlo Maratta, saggiamente raccolta da papa Clemente XI e improvvisamente dispersa dal nipote di questi, il cardinale Alessandro Albani; solo pochi cartoni rimasero ai discendenti della famiglia urbinate, e fra questi i due oggi in Palazzo Ducale.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Galleria Nazionale delle Marche, Inventario Disegni, nn. 1-313 (nuova numerazione).

STORIA DELLA COLLEZIONE

E. CALZINI, *Una piccola casa dell'arte (la quadreria Viviani di Urbino)*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XII, 1909, pp. 62-66; L. SERRA, *Il Palazzo Ducale e la Galleria Nazionale di Urbino*, Roma 1930.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

A. SCHMARSOW, *Federico Baroccis Zeichnungen*, Leipzig 1910, II, in particolare pp. 8-16; B. MOLAJOLI, *Disegni di Federico Barocci*, in «Rassegna marchigiana», 1934, VII-IX, pp. 242 ss.; H. OLSEN, *Federico Barocci*, Copenhagen 1962; A. COSTAMAGNA, *Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino*, in «Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. Università degli Studi di Roma. Facoltà di Lettere e Filosofia», 1973-74, in particolare pp. 290-294; A. EMILIANI, G. GAETA BERTELÀ, *Federico Barocci*, catalogo della mostra, Bologna 1975; G. BERNINI PEZZINI, in *Dieci schede di restauro*, «Quaderni della Galleria Nazionale delle Marche», 1 (1979), pp. 29-30. A. ANTONELLI, *Contributi ad Antonio Cimatori detto il Visaccio*, in «Notizie da Palazzo Albani», VIII, 1979, pp. 57-60; L. ARCANGELI, in *1631-1981. Un omaggio ai Della Rovere*, «Quaderni della Galleria Nazionale delle Marche», 3 (1981), pp. 71 ss.; G. BERNINI PEZZINI, *Disegni barocceschi nella collezione Viviani di Urbino*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma 1984, pp. 227-233; A. EMILIANI, *Federico Barocci*, 2 voll., Bologna 1985.

L.A.

154

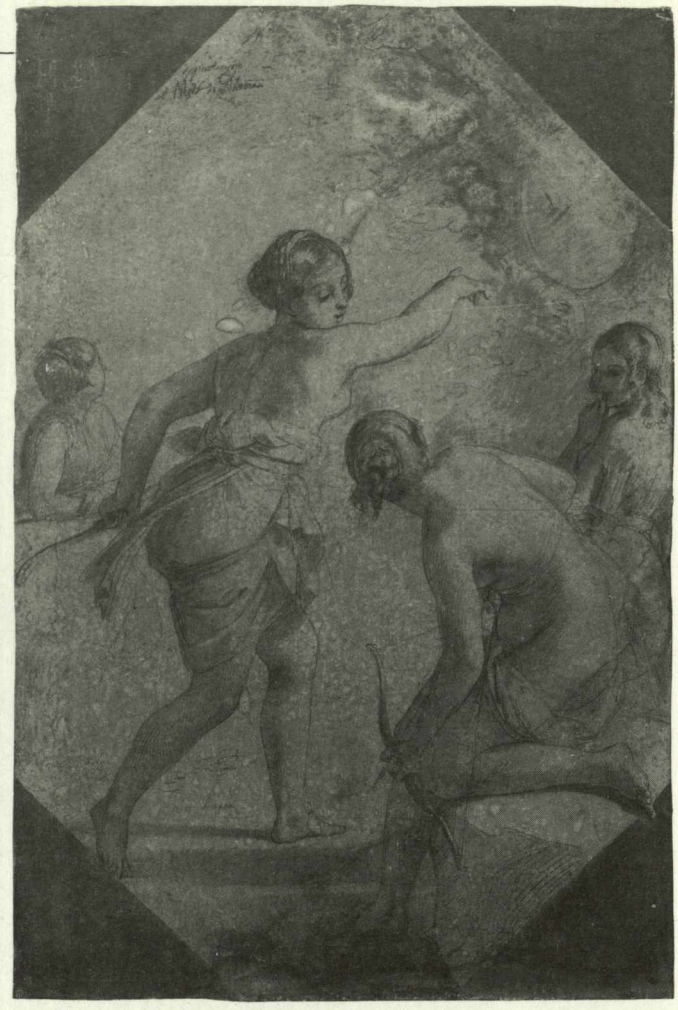
154. Cerchia di Luigi Valadier, *Studio per fonte battesimale.* Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Jesi, Biblioteca Civica.

155. Fortunato Duranti, *Nudo virile sdraiato con iscrizione.* Penna, inchiostro marrone su carta bianca. Montefortino, Pinacoteca Comunale.

156. Francesco Podesti, *Il tiro al bersaglio.* Matita nera su cartoncino. Ancona, Pinacoteca Civica «F. Podesti».

157. Donato Creti, *Morte di San Benedetto (?).* Penna, inchiostro marrone su carta bianca. Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale.

155



156

Ancona, Pinacoteca Civica «F. Podesti». La Pinacoteca conserva un fondo di dipinti e disegni del pittore accademico anconetano Francesco Podesti (1800-1895), cui è intitolata. La dozzina di cartoni dell'artista - di cui alcuni di grandi dimensioni - presenta la stessa tecnica (carboncino con lumeggiature a gesso) e si riferisce a due distinte decorazioni: uno (*Le sei Ore antimeridiane*) è per un affresco di Palazzo Serbelloni a Milano, gli altri undici (*La contesa tra Apollo e Marsia, L'Olimpo* e la serie di *Giochi di fanciulle*) sono preparatori per i cicli del distrutto Palazzo Torlonia a Piazza Venezia in Roma, e databili alla seconda metà degli anni Trenta dell'Ottocento. Altri disegni del Podesti, mai studiati, sono segnalati nei depositi.
Bibl. G. Marchini, *La Pinacoteca Comunale di Ancona,* Ancona s.d., pp. 112-134.

Fano, Biblioteca Comunale Federiciana. La biblioteca possiede un fondo di circa 700 disegni per lo più di carattere architettonico: si tratta di rilievi e piante di edifici cittadini o della regione, come è il caso dei rilievi del Lazzaretto di Ancona di Luigi Vanvitelli. Pochissimi (una mezza dozzina) i fogli di figura, tra cui si segnala un'interessante *Madonna,* avvicinabile ai modi di Polidoro da Caravaggio.
Bibl. F. Battistelli, *Convegno sul Vanvitelli ad Ancona,* in «Notizie da Palazzo Albani», III, 1974, n. 1, pp. 55-56.

Pesaro, Archivio Diocesano. Vi si conservano cinque taccuini di disegni a matita - studi, copie, disegni, accademici - dal pittore locale Giannandrea Lazzarini (1710-1801).
Bibl. G. Calegari, *Disegni inediti di Giannandrea Lazzarini. I taccuini ritrovati,* Pesaro 1989.

Senigallia, Museo di Pio IX. Si conservano alcuni disegni del XIX secolo relativi a fabbriche e cimeli del pontefice.
Bibl. G. Flamini, A. Mariotti, *Senigallia. Museo Pio IX e Museo Diocesano,* Bologna 1991.

Tolentino, Museo Internazionale della Caricatura. Il museo, di recente istituzione, conserva numeroso materiale grafico (disegni e stampe per un ammontare di 13.000 pezzi) di specifico soggetto satirico e caricaturale, databile per la maggior parte ai secoli XIX e XX. Da sottolineare l'attività promozionale nel settore svolta dal museo attraverso concorsi e rassegne internazionali.
Bibl. Cataloghi delle mostre della *Biennale Internazionale dell'Umorismo nell'arte,* Tolentino dal 1963 a oggi.

L.A.

157

UMBRIA

159

158. Jean-Baptiste Wicar, *Ritratto*. Matita nera, gesso bianco, acquerello bruno su carta bruno chiara. Perugia, Accademia di Belle Arti.

159. Cesare Sermei, *Studio per il Giudizio Universale*. Penna, acquerello bruno su carta bianca. Assisi, Biblioteca Comunale.

160. Architetto senese, 1310 ca. (attr.), *Progetto per la facciata del Duomo d'Orvieto*. Punta metallica e inchiostro marrone su pergamena. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.

160

PREMESSA

161. Giacinto Boccanera, *Assunzione*. Penna, acquerello bruno su carta bianca. Perugia, Accademia di Belle Arti.

Gli studi sul collezionismo in Umbria sono ancora pochi e ancor più rari sono quelli sul collezionismo dei disegni, ma appare ovvio che le proporzioni del fenomeno collezionistico si misurano con le vicende politiche ed economiche della non vasta area corrispondente all'attuale regione. Dai primi decenni del Cinquecento l'Umbria fu provincia dello Stato della Chiesa: ciò vuol dire anche che la carriera di nobili, ecclesiastici ed eruditi si svolse per lo più altrove, a Firenze e soprattutto a Roma, dove alcuni di loro formarono o trasferirono le proprie raccolte. Due esempi nel campo del collezionismo seicentesco dei disegni sono da questo punto di vista indicativi: la strepitosa raccolta di disegni di Annibale Caracci del ternano Francesco Angeloni (morto nel 1652) a Roma e quella ricca e variegata del perugino Ascanio Della Penna a Pisa (morto nel 1664).

Non si può dunque parlare della presenza di una grande collezione di grafica né di quella di un grande amateur, *ma di raccolte in cui, accanto ai dipinti e alle antichità, vi erano gruppi più o meno consistenti di disegni e più spesso pochi fogli, come nella eterogenea collezione di Simonetto Anastagi (morto nel 1602) a Perugia o come in quella di gran pittura del folignate Gian Maria Roscioli, coppiere di Urbano VIII.*

La notizia delle ricerche e degli acquisti che Leopoldo de' Medici faceva a Perugia tramite i suoi corrispondenti locali, Bernardino Della Penna e Francesco Oddi, così come fece più tardi padre Sebastiano Resta tramite l'erudito perugino Giovan Francesco Morelli, è il maggiore indizio disponibile, per ora, sulla qualità e la consistenza di alcune raccolte nel Seicento. Nel secolo successivo almeno una ventina di collezioni, comprendenti disegni, sono sistematicamente ricordate dal pittore e teorico Baldassarre Orsini nella sua bella Guida *di Perugia (1784). Vi emergevano quelle delle antiche famiglie dei Baglioni, Degli Oddi, Ansidei, Della Staffa, Cesarei, in cui si trovavano ancora disegni di Perugino e Raffaello, che proprio per alcune di queste famiglie avevano dipinto importanti opere. Dal panorama delle collezioni perugine fornito dall'Orsini, integrato con le notizie di alcuni decenni più tardi del Siepi, possiamo avere un'idea della composizione e della consistenza delle raccolte di disegni. Il resoconto dell'Orsini è tanto più prezioso in quanto precede la prima grande ondata delle dispersioni moderne, nelle quali ebbe un ruolo di primo piano Jean-Baptiste Wicar, commissario per le requisizioni napoleoniche e lui stesso collezionista non alieno da spregiudicati comportamenti.*

È molto difficile valutare quanto da queste collezioni sia approdato nella più antica raccolta pubblica perugina, quella della Accademia di Belle Arti. La formazione del suo attuale patrimonio non sembra risalire a prima della fine del XVIII secolo, ma è evidente che i fondi Carattoli e Calderoni, cui appartiene la maggior parte dei disegni più antichi, si erano arricchiti anche con acquisizioni perugine. Uno sciavero della collezione Carattoli è conservato insieme ad altri fogli di diversa provenienza nei depositi della Galleria Nazionale dell'Umbria (Raccolta storico-topografica, 181 disegni dei secoli XVI-XIX), mentre una parte di quella Calderoni, prevalentemente di disegni settecenteschi, era ancora alcuni anni fa presso gli eredi.

Nella seconda metà dell'Ottocento proseguono le alienazioni: sono messe all'asta alcune importanti collezioni, comprendenti anche disegni, fra le quali quella del conte Scipione Conestabile della Staffa a Perugia (1671) e quella, di recente formazione, di Sebastiano e Francesco Ranghiasci a Gubbio (1682). Per contro, nell'ambito della rinascita dell'interesse per le memorie patrie fra Ottocento e Novecento, si registra qualche recupero; ne sono un risultato le raccolte delle biblioteche di Assisi e di Foligno.

La limitata consistenza delle raccolte pubbliche e le notizie di cui disponiamo inducono dunque a riflettere piuttosto sulla colonna negativa della storia del collezionismo in Umbria, sulle dispersioni e sulle dissoluzioni. La storia del gusto, degli studi, e quindi anche della conservazione e della tutela, ha sortito in questa regione un effetto peculiare. La fortuna della pittura umbra rinascimentale ha determinato l'emigrazione di massa dei disegni di Perugino, di Raffaello e dei loro seguaci, così come la sfortuna della pittura dei secoli successivi ha determinato la dispersione e la perdita della grafica dei tanti artisti rivalutati dagli studi negli ultimi vent'anni.

NOTA BIBLIOGRAFICA

B. ORSINI, *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia*, Perugia 1784; S. SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, Perugia 1822; F. SANTI, *Il Museo Oddi a S. Erminio presso Perugia*, in «Bollettino della Deputazione di Storia patria per l'Umbria», 1946, pp. 97 ss.; B. TOSCANO, *Note sul collezionismo dei primitivi in Umbria*, in *Storia e arte in Umbria nell'età comunale*, Atti del VI Convegno di studi umbri (Gubbio 1968), Perugia 1971, pp. 131-163; S. CORRADINI, *La quadreria di Gian Maria Roscioli*, in «Antologia di Belle Arti», 1979, 9-12, pp. 192-196; G. SAPORI, *Rapporto preliminare su Simonetto Anastagi*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1983, 21, pp. 82-83; EAD., *Miscellanea di disegni in Umbria*, in *Dal disegno all'opera compiuta*, Atti del Convegno internazionale, a cura di M. DI GIAMPAOLO (Torgiano 1987), Perugia 1992, pp. 63-66; R.P. CIARDI in R.P. CIARDI, R. CONTINI, G. PAPI, *Pittura a Pisa tra Manierismo e Barocco*, Milano 1992, p. 92.

G.S.

Perugia, Accademia di Belle Arti

162. Avanzino Nucci, *Onorio III e San Domenico*. Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Perugia, Accademia di Belle Arti.

Nel museo dell'Accademia è conservata la maggiore collezione di disegni antichi (5500) esistente nella regione. La formazione di una raccolta è legata all'origine stessa dell'Accademia del disegno, fondata a Perugia nel 1573, e alla funzione didattica che essa si proponeva. L'esistenza di «molti disegni et modelli» nella prima sede dell'istituto, presso l'Oratorio di sant'Angelo della Pace, è documentata sin dalla fine del Cinquecento, ma questo primo nucleo sembra esser stato completamente disperso e per i trasferimenti di sede e per le alterne vicende dell'Accademia, che più volte sospese l'attività nel corso del Seicento e del Settecento. Tutto fa pensare che l'origine dell'attuale raccolta risalga alla fine del Settecento, quando l'istituto riprese vita grazie a Carlo Spiridione Mariotti, direttore dal 1781 al 1790, e a Baldassarre Orsini, direttore dal 1790 al 1810. I loro successori, da Carlo Labruzzi a Tommaso Minardi, a Giovanni Sanguinetti incrementarono via via le acquisizioni. Dopo un lungo periodo di abbandono la collezione è stata sistemata nel 1974 in un gabinetto dei disegni e delle stampe.

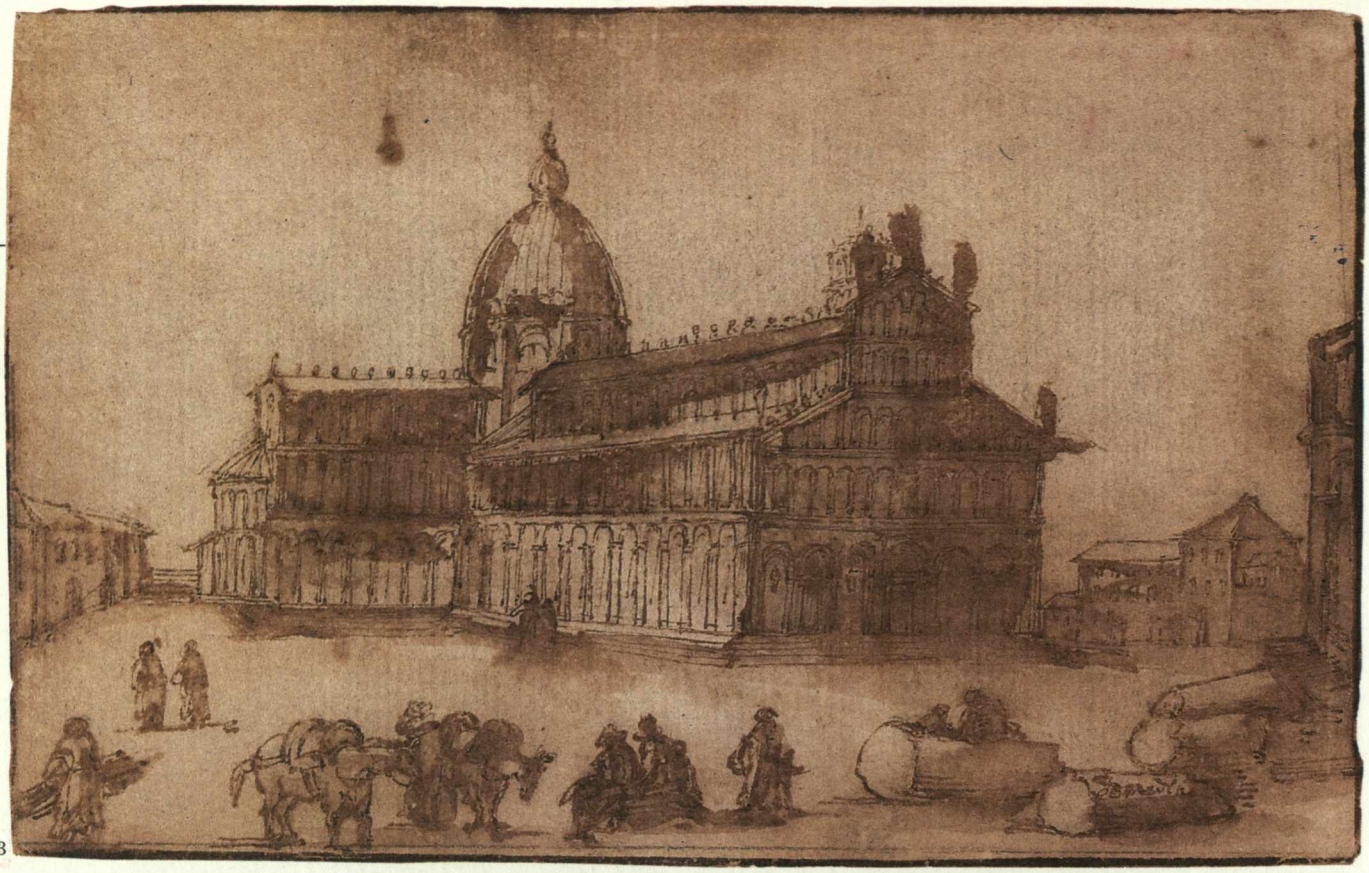
La provenienza di nuclei consistenti di disegni e incisioni è accertabile però con sicurezza soltanto a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento. Luigi Carattoli, collezionista lui stesso, non solo promosse acquisti ma donò all'Accademia, di cui fu direttore nel 1892, disegni e incisioni del XVII e XVIII secolo, e alla sua morte (1894) più di mille disegni del XVIII e XIX secolo, compreso l'importante fondo Wicar, entrarono per suo lascito a far parte della raccolta. Pochi anni dopo circa centocinquanta disegni, soprattutto seicenteschi, furono donati da Luigi Calderoni (1897-98).

Dalle collezioni Carattoli e Calderoni provengono buona parte dei disegni più antichi, del resto di numero non rilevante, conservati nell'Accademia, fra i quali si segnalano quelli attribuiti a Simone de Magistris, ad Avanzino Nucci, a Pietro Faccini, a Gian Domenico Cerrini, a Livio Mehus, a Giovanni Camillo Sagrestani, alcuni paesaggi di primo Seicento e un gruppo di fogli, perlopiù rapidi appunti dal vero, da arsenali, porti e cantieri, che in diversa misura rispecchiano i modi di Callot, Baccio del Bianco, Remigio Cantagallina, Stefano della Bella, e che sono con ogni probabilità opera di Ascanio della Penna (1607-1664), nobile perugino, collezionista e amico di Salvator Rosa, che concluse la sua carriera al servizio dei Medici come Provveditore generale dell'Arsenale di Pisa.

La ricca sezione settecentesca comprende disegni di artisti perugini o attivi a Perugia: Giacinto Boccanera (Leonessa, 1666 - Perugia, 1746), allievo di G. Brandi; Baldassarre Orsini (1732-1810); Carlo Spiridione Mariotti (1726-1790); Marcello Leopardi (Potenza Picena, 1750 circa - Perugia, 1796); Pietro Carattoli (1703-1766), pittore, architetto e scenografo. Il cospicuo fondo di atelier di Jean-Baptiste Wicar (Lille, 1762 - Roma, 1834), ereditato dall'allievo perugino Giuseppe Carattoli, costituisce forse la più importante raccolta di disegni di un pittore neoclassico francese in Italia.

Il gusto purista, che proprio nell'Accademia ebbe un focolaio della sua fortuna e persistenza in Umbria, è rappresentato da fogli del Minardi e dei suoi seguaci perugini, fra i quali Carlo Fantacchiotti e Silvestro Massari. La raccolta conserva inoltre bozzetti (circa 300) e altri materiali del pittore e scenografo Giuseppe Rossi (1820-1899), pervenuti per lascito nel 1900; numerosi disegni e cartoni dei due maggiori decoratori perugini dell'Italia post-unitaria: Domenico Bruschi (1840-1910) e Annibale Brugnoli (1843-1915). Quelli del Bruschi pervennero per dono dello stesso artista, quelli del Brugnoli, compresi i modelli preparatori per la decorazione del Teatro dell'Opera di Roma, per dono di Giovanni Amici (1918).

L'attività della Scuola di Architettura e della Scuola di Prospettiva dell'Accademia (1790-1940) è documentata dalle prove degli allievi (3500 fogli) e dai disegni di alcuni degli architetti che vi insegnarono: di particolare interesse è il fondo (circa 290 disegni) di Guglielmo Calderini



163

(1837-1916). Di recente l'Accademia ha acquisito opere di pittori e incisori perugini contemporanei (Arturo Checchi, Dante Filippucci, Diego Donati, Marilena Scavizzi).
Il fondo di incisioni antiche (5500) comprende opere di Villamena, Sadeler, Callot, Stefano della Bella, Pietro Testa, Giovan Battista Castiglione, Piranesi, B. Pinelli, J. Flaxman; di particolare rilievo è il gruppo di 13 album del perugino Pietro Sante Bartoli.

164

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Elenco manoscritto senza data redatto da F. SANTI. Schedatura (non completa per i secoli XIX e XX).

STORIA DELLA COLLEZIONE
F.F. MANCINI, P. SCARPELLINI, *Le raccolte d'arte dell'Accademia di Perugia*, Perugia 1974; *Cento disegni dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.V. CRESTI, F.F. MANCINI, G. SAPORI, Roma-Perugia-Montreal, Roma 1977, pp. 8-11.

CATALOGHI DI MOSTRE
Cento disegni..., cit.; *Scenografia in Umbria nell'800. Bozzetti teatrali di Giuseppe Rossi*, catalogo della mostra a cura di F. BOCO, A. FABBRONI, A. URBANO, Perugia 1985; *Scuola e architettura*, catalogo della mostra a cura di G. MURATORE e F. BOCO, Perugia 1989.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
F. CRISTOFERI, *Disegni di Marcello Leopardi nel Museo dell'Accademia di Perugia*, in «Esercizi», Rivista dell'Istituto di Storia dell'arte medievale e moderna. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Perugia, 1978, 1, pp. 175-186; M.V. CRESTI, *Opere inedite di Jean-Baptiste Wicar nella Galleria Nazionale dell'Umbria*, in «Esercizi», 1979, 2, p. 76; *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*, catalogo della mostra, Pisa 1980, p. 193; L. BARROERO, V. CASALE, G. FALCIDIA, F. PANSECCHI, B. TOSCANO, *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria, 2*, Treviso 1980, pp. 98 e 419; *La carta. Varietà di applicazioni e problemi di conservazione*, catalogo della mostra, Torgiano, Perugia 1988; *Bruschi e Brugnoli. Due pittori umbri dell'Italia fin de siècle*, catalogo della mostra, Corciano, Perugia 1990; *Nudi d'Artista in cinquanta disegni dal Seicento a oggi*, catalogo della mostra a cura di F. BOCO, Corciano, Perugia 1992; G. SAPORI, *Miscellanea di disegni in Umbria*, in *Dal disegno all'opera compiuta*, atti del convegno a cura di M. DI GIAMPAOLO, Torgiano 1987, Perugia 1992, p. 64; R.P. CIARDI, R. CONTINI, G. PAPI, *Pittura a Pisa tra Manierismo e Barocco*, Milano 1992, pp. 92-102.

G.S.

163. Ascanio Della Penna, *Il Campo di Pisa*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Perugia, Accademia di Belle Arti.

164. Pietro Montanini, *Adorazione dei Magi*. Penna, acquerello bruno, biacca su carta cilestrina. Perugia, Accademia di Belle Arti

165. Giacinto Boccanera, *Studio per la decorazione di una cupola*. Penna, inchiostro bruno su carta bianca. Perugia, Accademia di Belle Arti.

165

Perugia, Regione dell'Umbria, Consiglio Regionale

142 Nel 1974 il Consiglio regionale acquistò presso il conte Ettore Salvatori di Perugia settanta taccuini comprendenti 2545 disegni e acquerelli di Carlo Spiridione Mariotti (Perugia, 1726-1790). È l'unico consistente fondo di disegni di un artista umbro del Settecento esistente in proprietà pubblica nella regione, così come lo è per il Seicento quello dei disegni di Cesare Sermei conservati nella Biblioteca Comunale di Assisi. Nella prolifica attività grafica, più che nella modesta attività pittorica, si riflettono le molteplici esperienze del Mariotti che, formatosi in patria presso Giacinto Boccanera, poi a Città di Castello con Marco Benefial e quindi a Roma presso Subleyras, dal 1756 al 1761 frequentò l'Accademia di Palazzo Mancini, sotto la guida di François de Troyes, Natoire e Blanchet.
Nei taccuini perugini predominano, oltre agli studi di figura, le composizioni religiose e mitologiche, ma numerosi sono anche i ritratti, i bozzetti per costumi teatrali, mostri e diavolerie, paesaggi di soggetto umbro, marchigiano e romano e, in particolare, le scene della vita perugina contemporanea, nelle quali il Mariotti sembra ispi-

166

167

166. Carlo Spiridione Mariotti, *Costume teatrale*. Matita nera e acquerelli policromi su carta bianca. Perugia, Regione dell'Umbria, Consiglio Regionale.

167. Carlo Spiridione Mariotti, *Paesaggio*. Acquerello bruno su carta bianca. Perugia, Regione dell'Umbria, Consiglio Regionale.

168. Carlo Spiridione Mariotti, *Scena di vita perugina*. Matita, penna e acquerelli policromi su carta bianca. Perugia, Regione dell'Umbria, Consiglio Regionale.

169. Francesco Appiani, *Studi di figure*. Matita rossa su carta avorio. Assisi, Biblioteca Comunale.

170. Curzio Savonanzi (attr.), *Soggetto religioso*. Penna, inchiostro bruno su carta bianca. Assisi, Biblioteca Comunale.

168

rarsi anche alla grande tradizione fiamminga della pittura di genere.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Inventario patrimoniale redatto al momento dell'acquisto.

ALTRA BIBLIOGRAFIA
B. ORSINI, *Memorie de' pittori perugini del secolo XVIII*, Perugia 1806, p. 64; *Cento disegni dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. XVII-XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.V. CRESTI, F.F. MANCINI, G. SAPORI, Roma-Perugia, Roma 1977, pp. 74-82; *Piermarini e il suo tempo*, catalogo della mostra (Foligno), Milano 1983, *passim*.

G.S.

Assisi, Biblioteca Comunale

144

169

Il fondo sembra coincidere con la collezione dell'assisiate Augusto Malatesta, pittore e restauratore, appassionato cultore delle memorie locali, che nel 1887 ne propose l'acquisto al Comune, sulla base di una stima (3000 scudi) del pittore Domenico Bruschi. Acquisiti nel 1891, i disegni furono nel 1902 affidati in deposito alla Biblioteca Comunale.

La raccolta comprende circa mille fogli, dei quali la sezione più consistente è quella dei disegni di Cesare Sermei. Si tratta dell'unico caso di conservazione del materiale grafico della bottega di un artista locale del Seicento. Sono studi di figura, schizzi compositivi e modelli preparatori sia di singole figure che di composizioni in rapporto con molte delle sue opere note a Perugia, Assisi, Foligno, Todi. Numerosi sono anche i disegni attribuiti o attribuibili a pittori assisiati dei quali l'attività pittorica è oggi solo in parte chiarita dagli studi: Girolamo Marinelli, Francesco Alfarabbi, Giacomo Giorgetti (1603-1679), Girolamo Martelli (notizie 1610-1647), Filippo Martinucci, Curzio Savonanzi, Feliciano Trapassi (1650-1725), Girolamo Cilleni (1655-1741). Fra i disegni del Settecento almeno una settantina , soprattutto studi di singole figure, sono da riconoscere a Francesco Appiani (Ancona, 1704 - Perugia, 1792), a lungo attivo in Umbria e nella stessa Assisi. Nella Biblioteca sono inoltre depositati alcuni disegni (circa un centinaio) di proprietà dell'Accademia Properziana del Subasio. Si tratta di materiale per lo più appartenente al XIX secolo, costituito, oltre che da un piccolo gruppo di disegni neoclassici, dagli studi dello scultore Vincenzo Rossignoli (Assisi, 1856-1920) e da progetti architettonici e decorativi di Alfonso Brizi (1835-1920) e Alessandro Venanzi (1838-1916).

Nota bibliografica

Inventari
Schedatura ministeriale.

Storia della collezione
A. Cristofani, *Delle Storie di Assisi*, Assisi 1902, p. 145.

Altra bibliografia
L. Barroero, V. Casale, G. Falcidia, F. Pansecchi, B. Toscano, *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria 2*, Treviso 1980, p. 418; L. Teza, *La pittura a Perugia nel primo Seicento. Note sul Roncalli e sul Sermei*, in «Esercizi», rivista dell'Istituto di Storia dell'arte medievale e moderna. Facoltà di Lettere. Università di Perugia, Roma 1983, 6, pp. 53-54; G. Sapori, in *Il costume e l'immagine pittorica nel Seicento umbro*, catalogo della mostra (Foligno), Firenze 1984, pp. 151-166; E. Lunghi, *Il museo della cattedrale di San Rufino ad Assisi*, Assisi 1987, pp. 188-194; G. Sapori, *Miscellanea di disegni in Umbria*, in «Dal disegno all'opera compiuta», Atti del Convegno a cura di M. Di Giampaolo, Torgiano 1987, Perugia 1992, pp. 64-65.

G.S.

52.A

Foligno, Biblioteca Comunale

171

172

La sezione più importante della raccolta è costituita dai seicento disegni dell'architetto Giuseppe Piermarini (Foligno 1734-1808), formidabile documentazione della sua attività svolta tra Napoli, Milano e Roma. Già alla fine dell'Ottocento la Scuola di Arti e Mestieri aveva acquisito la raccolta del «capomastro» folignate Francesco Fratini (1791-1870) e altri disegni del Piermarini dagli eredi e dal conte Cesare Parisani (1884). A questo fondo si aggiunse un piccolo gruppo di fogli che comprende, oltre a disegni di Cesare Sermei e di Ercole Ramazzani, progetti per decorazioni in stucco di volte e di intere cappelle, per altari e statue in stucco o in legno di Leonardo Scaglia (morto nel 1659), francese naturalizzato umbro, e del figlio Giuseppe (morto nel 1700 circa), attivi fra Perugia, Foligno, Spello e Assisi. I fogli, ricchi di interessanti indicazioni tecniche e di contratti di allogazione, furono acquistati a Roma nel 1891, tramite monsignor Michele Faloci Pulignani, appassionato cultore delle memorie folignati, presso Pietro Pieri «antiquario in piazza Aracoeli».
Dalla Scuola di Arti e Mestieri tutto questo materiale, insieme ad alcuni elaborati degli allievi dell'istituto, fu depositato nella Biblioteca Comunale, aperta al pubblico nel 1936.

Nota bibliografica

Inventari
E. Filippini, *Catalogo ragionato delle carte di Giuseppe Piermarini che si trovano nel Museo Civico di Foligno*, 1934, dattiloscritto presso la Biblioteca Comunale di Foligno.

Storia della collezione
L. Sensi, *La collezione archeologico-antiquaria di Francesco Fratini*, in «Bollettino storico della città di Foligno», 1988, pp. 391-413.

Cataloghi di mostre
Piermarini e il suo tempo, catalogo della mostra (Foligno), Milano 1983.

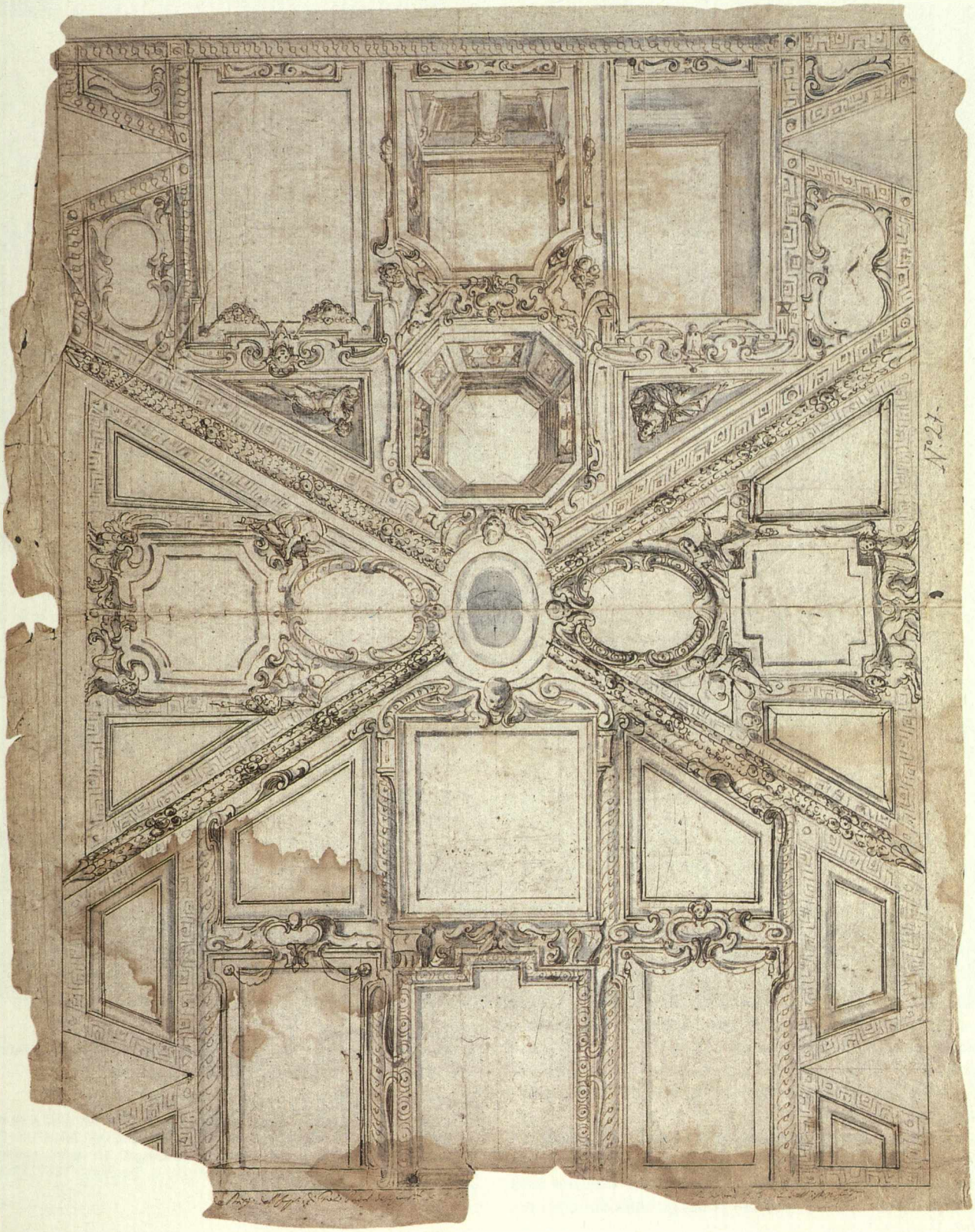
Altra bibliografia
G. Sapori, *Miscellanea di disegni in Umbria*, in *Dal disegno all'opera compiuta*, atti del convegno a cura di M. Di Giampaolo, Torgiano 1987, Perugia 1992, pp. 64-65; V. Casale, G. Sapori, *Il duomo di Foligno crocevia dell'attività artistica nei secoli XVI-XVIII*, in corso di stampa.

G.S.

171. Leonardo Scaglia (attr.), *Studio per un altare in stucco*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Foligno, Biblioteca Comunale.

172. Ercole Ramazzani, *Madonna del Rosario*. Penna, acquerello bruno, biacca su carta grigia. Foligno, Biblioteca Comunale.

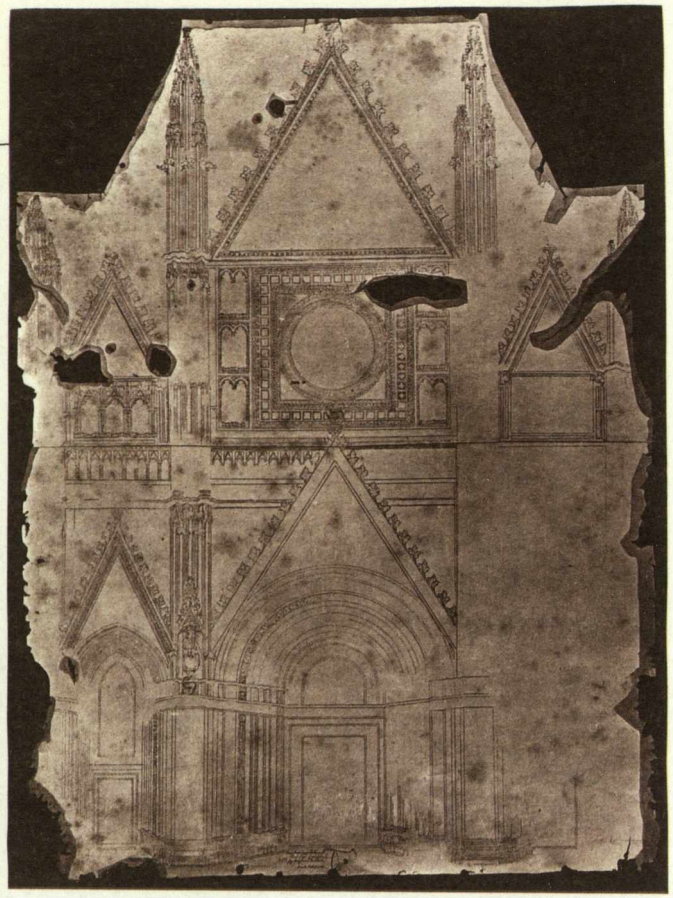
173. Cesare Sermei, *Studio di decorazione*. Penna, acquerello bruno e grigio su carta bianca. Foligno, Biblioteca Comunale.



173

Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo

174



175

Questa piccola raccolta, oggi in attesa di sistemazione, è l'unica nel suo genere sopravvissuta in area umbra; essa comprende un esiguo quanto importante gruppo di disegni antichi connessi alla costruzione e alla decorazione del duomo orvietano: il primo progetto per la facciata, ritenuto uno dei più antichi disegni architettonici esistenti, la cui controversa attribuzione a un architetto senese della fine del XIII o degli inizi del XIV secolo s'identifica con il problema dei primi artefici della fabbrica; un secondo progetto attribuito a Lorenzo Maitani (1310 circa); un progetto per un pulpito di uno scultore forse senese (1340 circa); il progetto per il completamento della parte superiore della facciata, riferito a un architetto senese (1425 circa).

Straordinari e per l'antichità e per la rarità sono i disegni raffiguranti Cristo, la Vergine, il Battista e dieci apostoli su strisce di tela di lino, destinati a essere tradotti in ricamo per decorare un paramento, provenienti dal sepolcro di S. Pietro di Parenzo (morto nel 1199) che era stato trasferito alla fine del Duecento nel Duomo. Ritenuti di ambito ora senese, ora umbro, ora toscano, sono stati di recente accostati al Maestro della Madonna di S. Brizio, attivo a Orvieto fra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento.

Fra i pochi disegni cinquecenteschi sono tre progetti, come è noto non eseguiti, per la decorazione a fresco della tribuna del duomo, attribuiti all'orvietano Cesare Nebbia (1536 circa - 1614), uno dei protagonisti del rinnovamento cinquecentesco dell'edificio, di cui restano, dopo il ripristino ottocentesco, solo le pale d'altare e alcune statue.

Alle vicende cinquecentesche dell'edificio si riferiscono, inoltre, i dodici progetti per l'interno del Duomo e per il campanile dell'architetto orvietano Ippolito Scalza (1532-1617), autore anche del progetto per la facciata del Palazzo Comunale.

Provengono dalla collezione della famiglia Gualterio, presso la quale furono acquistati dal Comune di Orvieto, i ventisette cartoni, con storie, figure sacre e allegoriche, del bolognese Marco Antonio Franceschini (1648-1729), preparatori per affreschi da lui eseguiti a Genova (Sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale, perduti), a Bologna (Oratorio del Corpus Domini, palazzo Monti-Brazzetti), a Piacenza (Duomo).

Nota bibliografica

Cataloghi a stampa

A. Garzelli, *Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo*, Bologna 1972, pp. 70-71 e 89-97 (con bibliografia precedente).

Altra bibliografia

L. Bellosi, *Su alcuni disegni italiani tra la fine del Due e la metà del Quattrocento*, in «Bollettino d'arte», 1985, 30, pp. 3-5; G. Sapori, *Miscellanea di disegni in Umbria*, in *Dal disegno all'opera compiuta*, atti del convegno a cura di M. Di Giampaolo, Torgiano 1987, Perugia 1992, p. 68.

G.S.

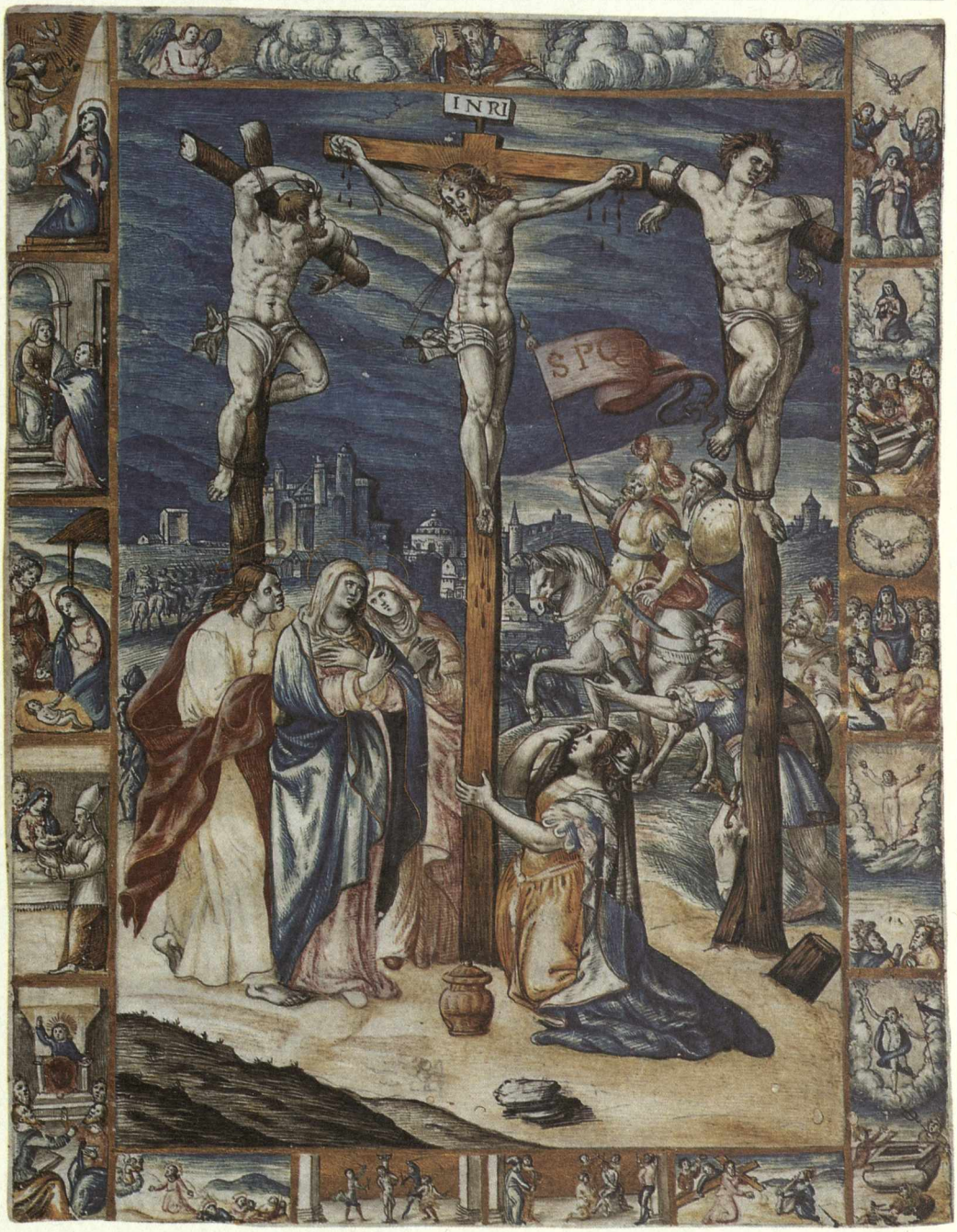
174. Scultore senese, 1340 ca., *Progetto per un pulpito*. Punta di metallo su pergamena. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.

175. Lorenzo Maitani, *Disegno per la facciata del Duomo d'Orvieto*. Punta di metallo, inchiostro marrone su pergamena. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.

176. Ippolito Scalza, *Progetto di campanile per il Duomo d'Orvieto*. Inchiostro nero su cartoncino. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.

177. Bastiano Ghezzi, *Crocifissione con i Quindici misteri del Rosario*. Miniatura su pergamena. Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo.

176



177

178

Lazio

179

PREMESSA

180

178. Gian Lorenzo Bernini, *Figura di spalle*. Carboncino nero su carta bianca. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

179. Pietro Bianchi, *Cleopatra morente*. Matita rossa e gesso bianco su carta bianca. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

180. Gaspar van Wittel, *Borgo nella campagna romana*. Penna, acquerello grigio e bruno su carta cerulea. Roma, Biblioteca Corsiniana.

181. Gaspar van Wittel, *Veduta ideata*. Penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Roma, Biblioteca Corsiniana.

Nel tracciare, sia pure sinteticamente in questo censimento, una mappa delle raccolte di disegni conservate oggi a Roma e nel Lazio, non si può far a meno di riandare con la memoria alle grandi collezioni presenti nella città nel Cinque, Sei e Settecento e di rimpiangerne ancora una volta la dispersione. Nulla infatti è rimasto a Roma dei grandi nuclei di disegni citati dalle fonti e dai viaggiatori stranieri: le raccolte d'Este e Farnese, messe insieme a Roma nel XVI secolo, furono trasferite nelle città di Modena e Parma, sedi delle rispettive corti, e subirono la nota dispersione di quei patrimoni artistici a Parigi e a Napoli; la raccolta di Cristina di Svezia, poi accresciuta da Livio Odescalchi, è confluita per la maggior parte nel Teylers Museum di Haarlem; il celebre Museo Cartaceo *di Cassiano Dal Pozzo e il fondo appartenuto al Maratta, riuniti in casa Albani da Clemente XI nel vano tentativo di conservarli alla città, furono venduti dal suo nipote il cardinal Alessandro a Giorgio III e sono oggi a Windsor Castle; i volumi di padre Sebastiano Resta furono smembrati e dispersi per lo più in Inghilterra; analoga sorte toccò alle raccolte costituite radunando interi fondi di bottega dagli artisti Luti, Ghezzi e Cavaceppi, rintracciabili oggi nei maggiori gabinetti di disegni europei.*

La crisi politico-economica in cui versava lo Stato pontificio soprattutto dalla metà del XVIII secolo e l'accumulo dei tesori archeologici e artistici concentrati nella sola città di Roma, fecero di questa un territorio di conquista da parte dei gentiluomini inglesi e tedeschi scesi per il grand tour *e dei* connoisseurs *avidi di riportare in patria documenti dell'arte italiana. Le conseguenze più deleterie di questo ben noto fenomeno si ebbero nel settore archeologico, depauperato in modo così vistoso da provocare gli interventi non sempre vittoriosi di papi illuminati come Clemente XI, Clemente XII e Benedetto XIV, miranti alla tutela e alla conservazione di tale patrimonio. I disegni e le stampe invece, materiale più facilmente asportabile, spesso rinchiuso nelle biblioteche e comunque non ritenuto degno di rivaleggiare con le sculture antiche, vennero alienati ed esportati senza destare reazioni, se non il rammarico fra eruditi, come nel caso del Winckelmann che lamentava la partenza per l'Inghilterra dei disegni Albani.*

Di tale ingente patrimonio grafico, documento dell'intenso collezionismo settecentesco, rimane oggi a Roma solo una pallida traccia nei disegni del Fondo Corsini nel Gabinetto delle Stampe, raccolti dal cardinal nepote Neri Maria Corsini junior, rimasti fortunatamente in famiglia e donati allo Stato nel 1895: ma nonostante la qualità di alcuni singoli fogli, essi non possono rivaleggiare con quelli che nello stesso periodo prendevano la via d'uscita dal paese.

Una sorte migliore fu riservata ai disegni architettonici, in particolare quelli del XVIII secolo: meno ricercati dai collezionisti assetati di disegni di figura, rimasero a Roma presso gli eredi o gli studi degli autori, dove un secolo più tardi furono raccolti da eruditi locali – quali Lanciani, Piancastelli, Muñoz – che li legarono alle istituzioni museali romane, anche se una parte ne fu comunque alienata all'estero. Per questa felice coincidenza si trovano oggi nel Museo di Roma, nella Biblioteca del-

181

l'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte e nel Gabinetto delle Stampe ampi nuclei di progetti del Fuga, del Vanvitelli e del Valadier, per citare solo i fondi più significativi emersi nella nostra indagine.
Fenomeno caratteristico di Roma, divenuta capitale dello Stato italiano solo nel 1870, e legato alle sue peculiari vicende storiche, è l'istituzione ex novo *dei principali organismi museali dove oggi si conservano disegni e stampe: la Biblioteca Nazionale, che poté usufruire dei fondi dei conventi soppressi a seguito dell'applicazione delle leggi eversive dall'asse ecclesiastico dopo il 1870, fu inaugurata nel 1876, il Gabinetto delle Stampe nel 1895, la Biblioteca dell'Istituto di Archeologia nel 1922, e infine il Gabinetto Comunale nel 1930.*
Non mancano peraltro a Roma organismi museali sorti ab antiquo *con criteri di conservazione del materiale grafico, se pur raccolto con diverse finalità: alludiamo all'Accademia di San Luca, che è venuta accumulando negli anni i numerosi disegni dei Concorsi documento della sua attività, alla Calcografia con i disegni preparatori per le stampe di traduzione legati alla sua attività istituzionale, e infine alle biblioteche storiche - Angelica, Alessandrina, Casanatense, Corsiniana, Vallicelliana e ai fondi antichi poi pervenuti nella stessa Biblioteca Nazionale - luoghi privilegiati sin dal XVII secolo per la conservazione in volume delle raccolte di disegni. Va sottolineato che sono i fondi manoscritti di queste ultime istituzioni che ci hanno riservato le maggiori sorprese nella nostra indagine, perché in esse si conserva, più che il disegno di figura ricercato dal collezionismo aulico, materiale grafico raggruppabile sotto le più varie tipologie - dal disegno scientifico, anatomico, botanico, ai progetti di macchine, alla cartografia, allo studio dall'antico, a stemmari araldici - che sottolinea la primaria funzione illustrativa e documentaria svolta dal disegno.*
Vi sono infine le collezioni grafiche conservate negli Archivi di Stato, alle quali peraltro, contrariamente alle altre sopra citate, non si è dedicato uno spazio molto ampio in questo volume per il carattere tecnico e troppo strettamente documentario, quasi supporto notarile, che esula dai limiti necessariamente impostici nel nostro censimento.
A conclusione di questa indagine va sottolineata la concentrazione del materiale grafico nelle biblioteche e nei musei di Roma, mentre poco o nulla si è rilevato sparso nel territorio regionale: ciò risponde pienamente alla situazione di arretratezza economica, politica e culturale in cui versava il Lazio soprattutto nei secoli XVI-XVIII, quando fioriva maggiormente il collezionismo di grafica.

NOTA BIBLIOGRAFICA

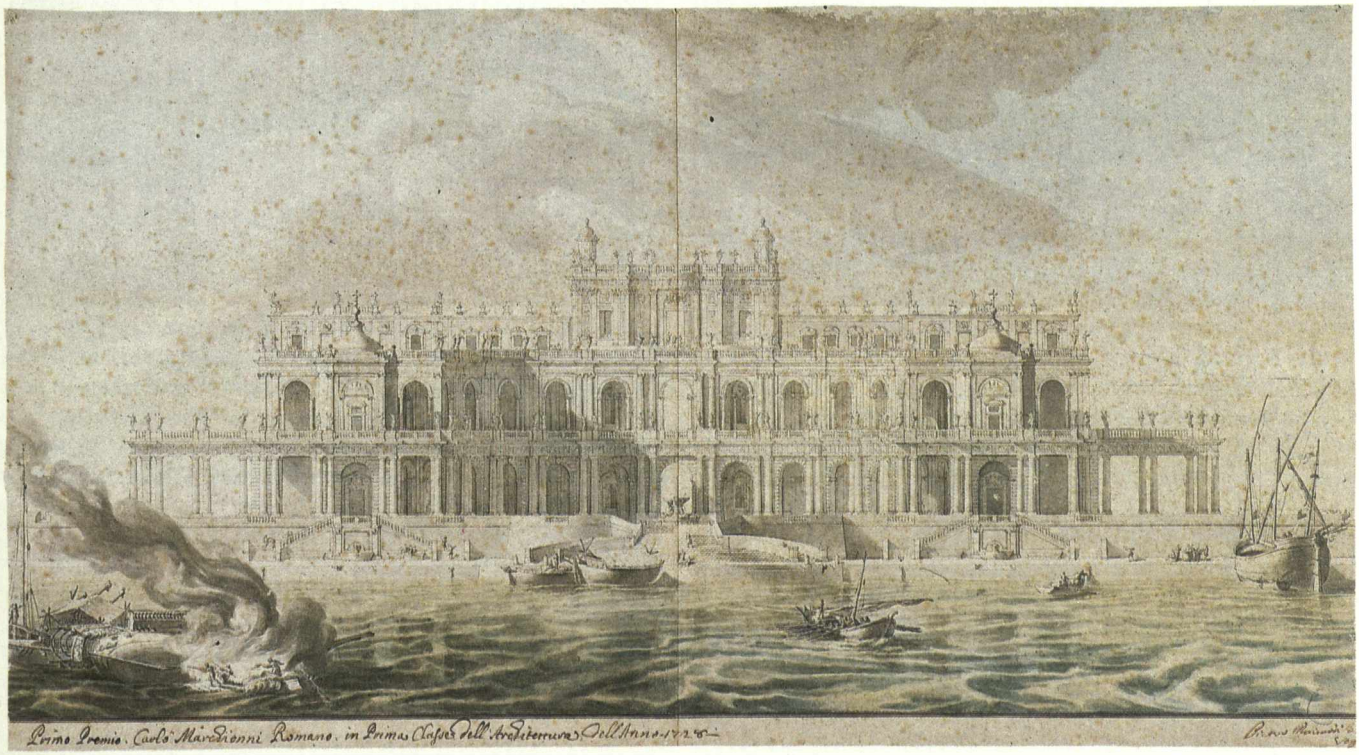
Per un riepilogo sul collezionismo dei disegni a Roma si rinvia alle parti curate da G. FUSCONI e S. PROSPERI VALENTI RODINÒ in *Il Disegno. I grandi collezionisti*, Torino 1992, con ampia bibliografia precedente. Per aggiornamento bibliografico aggiungiamo solo due contributi più recenti: per la raccolta Albani S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di Casa Albani*, in *Studi sul Settecento Romano. Alessandro Albani patrono delle arti*, a cura di E. DEBENEDETTI, Roma 1993, pp. 15-69; per la raccolta di Cassiano Dal Pozzo, il catalogo della mostra *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo*, The British Museum, London 1993.

S.P.V.R.

Roma, Accademia Nazionale di San Luca e Biblioteca Sarti

Accademia Nazionale di San Luca

Fondata nel 1593 da Federico Zuccari con finalità teoriche e didattiche, l'Accademia Nazionale di San Luca divenne centro di dibattiti artistici e di pratica disegnativa da parte di artisti che consideravano il disegno fondamento e padre delle tre arti. Nel corso dei secoli in essa si venne costituendo una ricca collezione di quadri e disegni sia tramite doni fatti da artisti e amatori, ma soprattutto attraverso l'attività dei concorsi interni: infatti la maggior parte del patrimonio grafico è formato da studi accademici e prove dei celebri concorsi riservati agli allievi di Architettura, Pittura e Scultura.
La raccolta di disegni è articolata in due nuclei fondamentali: gli studi di architettura - quasi 4 000 - e circa 3000 fogli di figura. Il nucleo più antico dei disegni di figura è costituito da due album - probabile dono di un accademico - con fogli tardo-cinquecenteschi di scuola veneziana e tosco-romana: l'attribuzione a Palma il Giovane proposta da Luigi Grassi non è più accettata dalla critica attuale. Con il lascito della pittrice Giovanna Garzoni pervennero all'Accademia altri fogli antichi, oltre alle miniature realizzate dalla stessa donatrice.
Ma il maggior incremento risale alla seconda metà del Seicento, periodo in cui fu principe il pittore classicheggiante Carlo Maratta grande sostenitore della funzione didattica del disegno: inizia allora il costituirsi di volumi di disegni accademici realizzati dagli artisti del tempo con studi dal modello nudo e di panneggi. Tale prassi si intensificò a partire dal 1754, quando Benedetto XIV dedicò una sala in Campidoglio alla Scuola del Nudo, e si protrasse sino al 1856, contribuendo al formarsi del ricco fondo di documentazione grafica di tale tipologia. A documento dell'intensa attività didattica svolta dall'Accademia per preparare i giovani artisti, restano gli studi per le lezioni di prospettiva, anatomia e architettura realizzati dagli artisti docenti, quali, tra i più antichi, F. Cozza, G.B. Passeri e Carlo Cesi.
Il nucleo più significativo della raccolta è rappresentato dai grandi disegni di composizione, che documentano le prove grafiche svolte dagli allievi nei vari concorsi promossi dall'Accademia: questi segnavano un avvenimento artistico assai qualificante nell'ambiente romano dalla fine del Sei sino a tutto l'Ottocento, e non disdegnavano di parteciparvi artisti italiani e stranieri presenti nella città. Gli allievi erano divisi in tre classi: ai partecipanti alla terza classe, più giovani e principianti, veniva riservato l'esercizio della copia dall'antico o da opere di grandi maestri, alle altre due classi era assegnato un tema di storia più impegnativo, tratto dalla letteratura antica o dalla Bibbia. Nei cinque grandi volumi che contengono i disegni relativi ai concorsi si ha un panorama assai ampio degli artisti italiani e stranieri presenti a Roma in quegli anni, nonché delle diverse tendenze artisti-

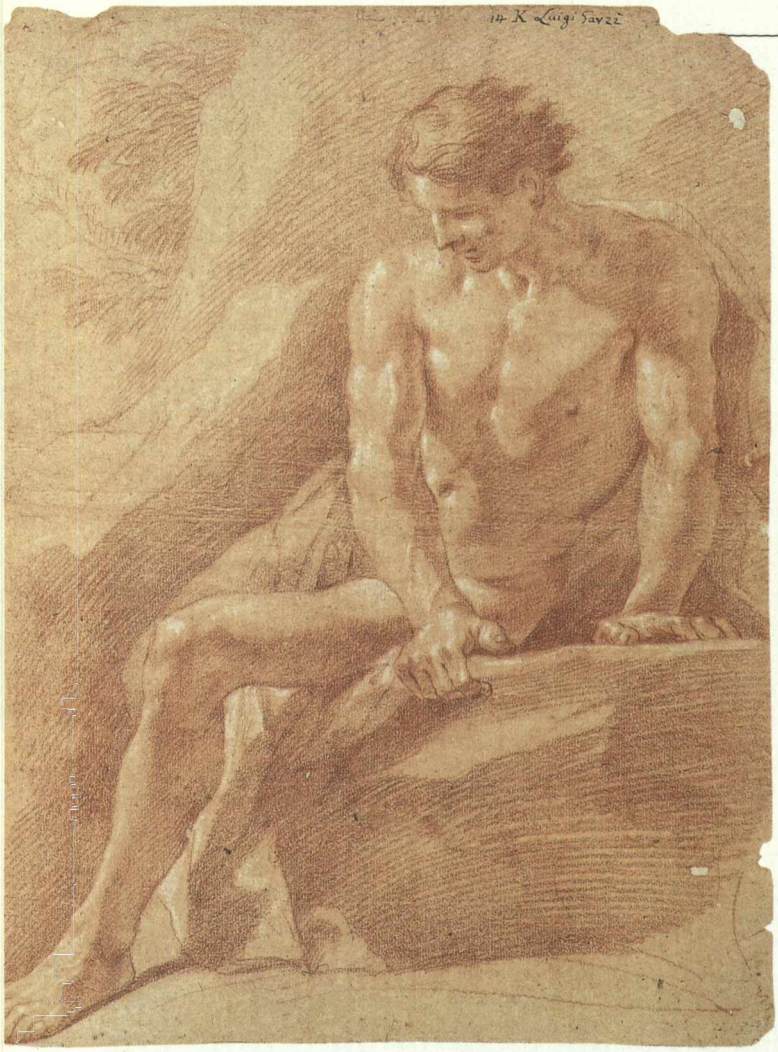


183

182. Scuola veneta sec. XVII, *Figure su un albero*. Matita nera, penna su carta bianca. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

183. Carlo Marchionni, *Progetto architettonico*. Matita, penna, acquerello grigio e azzurro su carta bianca. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

184. Luigi Garzi, *Accademia*. Matita rossa su carta bianca. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.



184

che dominanti: dal predominio del marattismo sino alla prima metà del Settecento con Girolamo Troppa, Berrettoni, Calandrucci, Lenardi, Masucci, alla forte presenza di francesi incrementata dall'apertura dell'Accademia di Francia con Charles Errard, François Poerson, Antoine Coypel, Louis de Boullogne e più tardi Natoire e Van Loo. Le tendenze più aggiornate al rococò e successivamente al neoclassicismo si vengono evidenziando nelle prove eleganti di Pietro Bianchi, Niccolò La Piccola, Giuseppe Cades, Antonio Cavallucci, Felice Giani sino al prolifico Bartolomeo Pinelli, artisti tutti presenti con prove di grande formato realizzate per i concorsi accademici.

La raccolta dell'Accademia conserva anche un abbondante *corpus* grafico di alcuni pittori italiani dell'Ottocento attivi a Roma, quali Tommaso Minardi, presente con due album (l'uno con 103 studi di Apostoli, l'altro con soggetti storici), Cesare Mariani, Pietro Gagliardi, Francesco Coghetti, Marianna Dionigi, Francesco Podesti, che donò un volume di 293 suoi «schizzi e pensieri», e persino un album di caricature e paesaggi del poeta romanesco Cesare Pascarella.

Di maggior interesse storico-artistico è la collezione di disegni architettonici, che ammonta a circa 4000 fogli tutti schedati e pubblicati in un catalogo critico di grande rilevanza scientifica. I due nuclei più consistenti di tale raccolta sono i fondi di Ottavio Mascarino con 248 fogli e di Giuseppe Valadier con 342, quest'ultimo donato all'Accademia dal discendente e biografo dell'artista Basilio Magni, sufficienti entrambi a documentare le prolifiche attività dei due artisti a Roma e nei maggiori centri dello Stato Pontificio.

I maggiori architetti attivi in Italia tra la fine del Sei e la prima metà del Settecento sono presenti con interessanti prove della loro attività progettistica: citiamo Bizzaccheri con un progetto per la facciata di S. Carlo al Corso, Juvarra, Luigi Vanvitelli con il progetto per la facciata di San Giovanni in Laterano, Vittone, Mattia de' Rossi, Carlo Fontana e i due Passalacqua con i progetti per S. Croce in Gerusalemme. Tra i disegni «doni degli accademici», che ammontano a più di 170 fogli, sono documentati gli artisti stranieri presenti a Roma, tra i quali spiccavano i francesi pensionanti dell'Accademia di Francia venuti in Italia per il celebre *prix de Rome*: Dumont, Soufflot, d'Aviler.

Ma il nucleo fondamentale della raccolta è costituito dalle prove dei concorsi clementini, banditi per volere di Clemente XI in onore di Carlo Maratta, organizzati su tre livelli di difficoltà decrescente, per ognuno dei quali veniva proposto un tema: dalla grande composizione di ambito paesistico o urbanistico, sino all'esercitazione di rilievo dal vero di un complesso architettonico. Alla fine del concorso si procedeva alla premiazione del migliore per ogni classe, che avveniva in pompa magna nella sala del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio sino al 1844.

Oltre ai concorsi clementini, l'Accademia ideò una lunga serie di concorsi, indicati con il nome dell'ideatore, tra i quali citiamo il concorso Balestra, iniziato nel 1768 con il tema della sistemazione del porto di Ripa Grande e ripetuto sedici volte; il concorso Canova, replicato sei volte con soggetti dall'antico; il concorso Poletti iniziato nel 1863 e quello Montiroli nel 1909, le cui prove documentano il passaggio dalle ultime tendenze dell'architettura della Roma pontificia, a quella umbertina sino ad aprirsi sulle tematiche della cultura italiana del Novecento.

Per ognuno di questi concorsi si conserva nell'Accademia la prova grafica, spesso corredata della scritta con il nome dell'artista, l'anno e il nome del concorso. Attraverso questa vastissima documentazione di progetti, si possono ripercorrere le tendenze stilistiche dell'architettura romana dal Settecento sino all'inizio del Novecento: dal momento classicheggiante neo-palladiano de-

185

lineatosi sotto il pontificato di Clemente XII, che portò alla vittoria del Galilei nel concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano, agli echi illuministici nella scelta di soggetti dall'antico e con progetti per edifici di pubblica utilità. Alla fine del Settecento nel periodo neoclassico e napoleonico non mancò di farsi sentire l'influenza dell'architettura francese, seppure osteggiata politicamente, tanto nella scelta dei temi di interesse pubblico-umanitari, come ospedali o cimiteri nel concorso del 1805, quanto nello stile.

Come si è detto, con le prove grafiche del concorso Montiroli la raccolta accademica arriva a documentare le tendenze dell'architettura italiana del XIX secolo sino al periodo fra le due guerre.

Nota bibliografica

Inventari

Inventario delli disegni di Pittura e Architettura, delle Stampe, Libri e modeli, che esistono dentro li due Armarj e cantarano nel Salone dell'Accademia di S. Luca, sotto il reggimento del Sig.re Pietro Bracci principe di detta Accademia l'anno 1756; F. Gaj, U. Ojetti, *Inventario ms.*, 1910; F. Gaj, Concorsi dal 1754 al 1842.

Storia della collezione

P. Marconi, *La collezione dei disegni: I disegni architettonici*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1974, pp. 271-322; L. Salerno, *La collezione dei disegni: Composizioni, Paesaggi, Figure*, *ibidem*, pp. 323-363 (con ampia bibliografia precedente).

Cataloghi a stampa

A. Cipriani, P. Marconi, E. Valeriani, *I disegni di Architettura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., Roma 1974; *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*,

186

a cura di A. Cipriani e E. Valeriani, I, Roma 1988; II, Roma 1989; III, Roma 1992.

Cataloghi di mostre

I premiati dell'Accademia (1682-1754), a cura di A. Cipriani, Roma 1989.

Altra bibliografia

C. Montani, *Pascarella caricaturista*, in «Rassegna d'Arte antica e moderna», VIII, 1921, pp. 129-133; F. Boyer, *Les artistes français lauréats et membres de l'Académie de Saint Luc dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, in «Bulletin de la Société Historique de l'Art Français», 1950, pp. 117-132; V. Fasolo, *Albi e Cartelle. Classicismo romano nel Settecento*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1953, n. 3, pp. 11-17; L. Pirotta, *Alunni stranieri delle scuole accademiche premiati nei vari concorsi*, in «L'Urbe», XXV, 1962, n. 2, pp. 14-20; P. Marconi, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964; J. Wasserman, *Ottavio Mascherino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1966; J. Garms, *Die Architekturthemen des Concorso Clementino der Accademia di San Luca von 1732*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 1966; W. Oechslin, *Un tempio di Mosè. I disegni offerti da B.A. Vittone all'Accademia di S. Luca nel 1733*, in «Bollettino d'Arte», LII, 1967, pp. 167-173; L. Grassi, *Il libro di disegni di Jacopo Palma il Giovane all'Accademia di San Luca*, Roma 1968; L. Pirotta, *Disegni inediti di Bartolomeo Pinelli presso l'Accademia di San Luca*, in «L'Urbe», XXXIII, 1970, n. 5, pp. 1-5; W. Oechslin, *Pyramide et Sphère. Notes sur l'architecture révolutionnaire du XVIIIe siècle et ses sources italiennes*, in «Gazette des Beaux-Arts», 77, 1971, pp. 201-238.

Biblioteca Sarti

Strettamente connessa all'Accademia di San Luca è la Biblioteca Sarti, sistemata in un locale annesso, donata dall'architetto Antonio Sarti, che fu presidente dell'Accademia dal 1860 al 1871, dove, oltre a numerosi libri, sono conservati anche interessanti nuclei di disegni. Tra questi vanno ricordati tre volumi di scenografie architettoniche di Ferdinando Galli Bibbiena, il primo dei quali (129 schizzi) già appartenuto al teorico d'arte Francesco Algarotti e l'ultimo donato nel 1901 da Stefano Galletti. Assai rilevante è la serie di 118 disegni di Carlo Labruzzi preparatori per il volume di incisioni dal titolo *Via Appia illustrata ab urbe Roma in 24 stampe*. Quest'opera fu realizzata dal Labruzzi nel 1789 quando, in compagnia di sir Hoare, rifece il viaggio da Roma a Brindisi per la via Appia già percorso nel 38 a.C. da Orazio e Mecenate.

Da segnalare anche i 15 volumi con disegni e stampe di Salvatore Butsuttil, un artista poco noto, allievo di Bartolomeo Pinelli, che ci ha lasciato la documentazione precisa della sua opera, destinata alla stampa, costituita da vedute di Roma e del Lazio, studi di antichità, costu-

185. Tommaso Minardi, *I Galli tirano la barba a Papirio*. Penna, inchiostro bruno e biacca su carta bruno-chiara. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

186. Louis de Boullogne, *Alessandro Magno scioglie il nodo di Gordio*. Penna, matita, acquerello bruno e biacca su carta ocra. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

187. Carlo Labruzzi, *La via Appia antica*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca Sarti.

187

mi e paesaggi laziali. La pittura eclettica dell'Ottocento romano è documentata anche da altri 4 volumi di disegni di Francesco Cocchi, con disegni di paesaggio, vedute di monumenti e scenografie acquerellate. Infine vanno ricordati anche i disegni di architetture dello stesso Sarti, che comprendono vedute di interni ed esterni di basiliche romane, realizzate intorno al 1825, molte preparatorie per incisioni, vivacemente colorate dall'acquerello policromo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

L. SALERNO, *La collezione di disegni. Composizioni, paesaggi, figure*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1974, pp. 364-367.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

G. LUGLI, *Via Appia. Ventiquattro acquerelli di Carlo Labruzzi*, Roma 1967; *Disegni teatrali del Bibbiena*, catalogo della mostra a cura di M.T. MURARO ed E. POVOLEDO, Venezia 1970, n. 62.

S.P.V.R.

Roma, Biblioteca Angelica

188

La Biblioteca Angelica si costituì sulla base del lascito di libri e manoscritti fatto dal vescovo Angelo Rocca (1545-1620), da cui prese il nome, al convento di Sant'Agostino alla fine del Cinquecento. Nei secoli successivi la biblioteca si arricchì di fondi notevoli per importanza storico-ecclesiastica, diventando l'organo ufficiale dell'ordine degli Agostiniani. Tra le grandi acquisizioni va citata quella della biblioteca del cardinal Domenico Passionei (1682-1761), annessa nel 1762 alla morte del prelato, rilevante figura nel mondo culturale del Settecento, erudito, appassionato bibliofilo, collezionista e teologo simpatizzante del giansenismo.

Il volume di disegni più interessante della biblioteca è la raccolta di 77 immagini di città d'Italia, costituita dal Rocca nel corso di un suo lungo viaggio compiuto nel Regno delle Due Sicilie dal settembre 1583 al giugno 1584 al seguito del Priore Generale degli Agostiniani. Il Rocca aveva intenzione di pubblicare un atlante con queste vedute: infatti aveva diramato un questionario tra i confratelli e i conoscenti per avere notizie storiche, descrizioni e soprattutto disegni e piante di città. Con lo stesso scopo si rivolse anche a Gherardo Cibo (1512-1600), uno studioso di botanica e mineralogia, celebre disegnatore solo di recente identificato nel cosiddetto Ulisse Severino da Cingoli, autore probabilmente di alcune vedute e soprattutto di paesaggi rocciosi a penna inclusi nello stesso volume.

Al fondo Passionei appartengono le 85 carte nautiche di grandi dimensioni redatte dal celebre cartografo olandese Gerard van Keulen, attivo ad Amsterdam nei primi decenni del Settecento. Un interesse più che documentario riveste il volume di disegni dall'antico di Pier Leone Ghezzi datato agli anni 1713-1732, dal titolo *Raccolta di varie lapidi et Iscrittioni...*, che comprende anche studi dell'eclissi di sole e un interessante progetto per la Fontana di Trevi.

Nel 1884 la Biblioteca, già passata a proprietà statale, fu arricchita dall'acquisto del fondo di libri e manoscritti appartenuti alla famiglia romana dei principi Massimo, che annoverava tra i suoi membri nel XVII secolo il celebre collezionista di grafica cardinal Camillo Massimo. A questo fondo appartengono un manoscritto vergato dal Ciacconio (ms. 1564), completamente illustrato da disegni copiati da statue, lapidi e sarcofagi antichi presenti a Roma negli ultimi decenni del Cinquecento, di grande interesse archeologico, storico e documentario, nonché un altro volume (ms. 1551), databile al XVII secolo, illustrato da circa 80 disegni raffiguranti divinità e idoli messicani, giapponesi e cinesi, con brevi didascalie in spagnolo, fortemente colorati, che costituisce una rara testimonianza della civiltà dell'America precolombiana.

Nota bibliografica

Storia della collezione

P. Munafò, N. Muratore, *La Biblioteca Angelica*, Roma 1989 (con bibliografia precedente).

Cataloghi di mostre

Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo, a cura di N. Muratore e P. Munafò, Roma 1991; *Ad usum navigantium. Carte nautiche manoscritte di Gerard van Keulen (1709-1713)*, a cura di N. Muratore e M.A. Guiso, Roma 1992.

Altra bibliografia

A. Recio Veganzones, *Alfonso Chacon primer estudioso del mosaico cristiano de Roma y algunos dibujos poco conocidos*, «Archeologia cristiana», I, 1974, p. 285 sgg.; L. Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971; A. Negro, *Un disegno di Pier Leone Ghezzi per la Fontana di Trevi*, in «L'Urbe», n. 50 (1987), n. 6, pp. 5-14; P. Munafò, N. Muratore, *Il fondo Cibo nella Biblioteca Angelica: contributo per una ricerca*, in *Gherardo Cibo alias «Ulisse Severino da Cingoli»*, catalogo della mostra, San Severino Marche 1989, pp. 55-58 e cat. nn. 35-36; M.A. Guiso, in *Cristoforo Colombo e l'apertura degli spazi*, mostra storico-cartografica, Roma 1992, II vol., cat. V, 44, pp. 943-946.

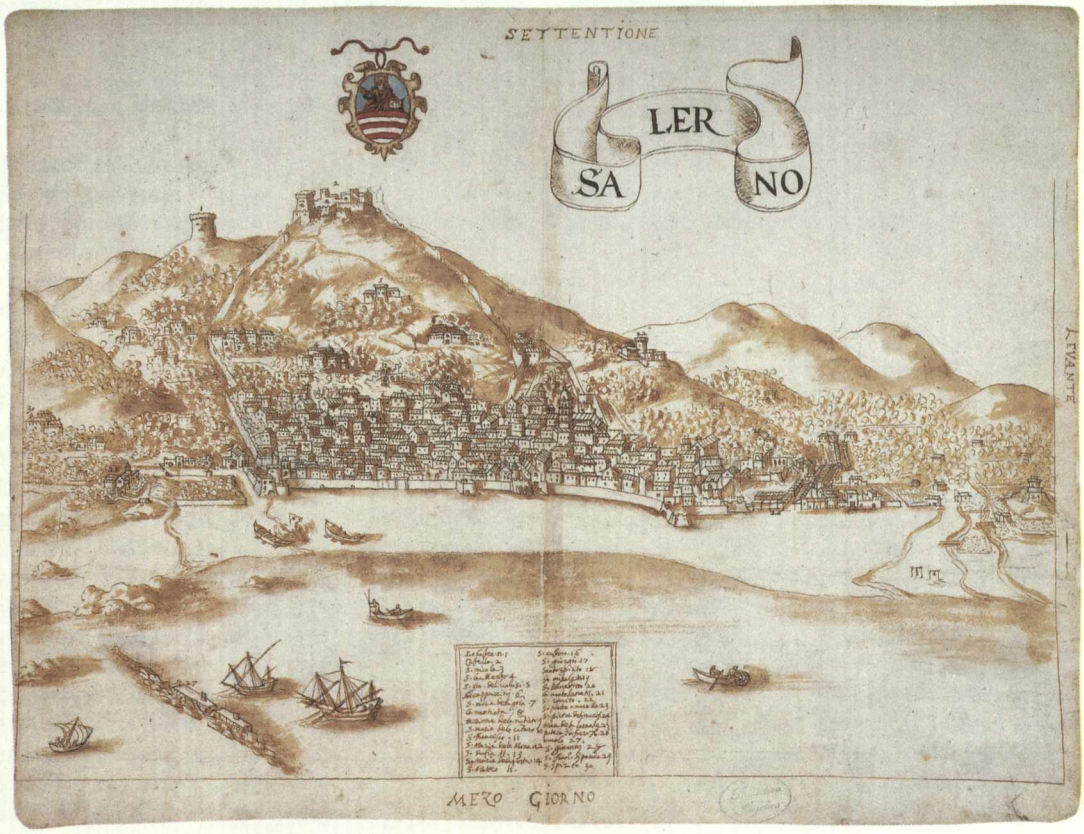
S.P.V.R.

188. Pier Leone Ghezzi, *Lapidi e statuetta antica*. Penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Roma, Biblioteca Angelica.

189. Gherardo Cibo, *Paesaggio*. Penna, acquerello bruno e biacca su carta azzurra. Roma, Biblioteca Angelica.

190. Scuola italiana sec. XVI, *Veduta di Salerno*. Penna, inchiostro bruno, acquerelli bruno, azzurro e rosso su carta bianca. Roma, Biblioteca Angelica.

189



190

Roma, Biblioteca Casanatense

191

192

Fondata dal cardinal Girolamo Casanate (1620-1700), diplomatico, mecenate, uomo di grande cultura e dottrina, la cui dotazione bibliotecaria costituisce il nucleo più antico e prezioso tanto per i libri a stampa quanto per i manoscritti, la biblioteca fu successivamente arricchita a opera dei Prefetti, tra i quali furono molto attivi i padri G.D. Agnani e G.B. Audiffredi, con acquisti e annessioni, durate sino a quando la biblioteca mantenne la propria autonomia alla fine dell'Ottocento.

Il fondo dei manoscritti della Casanatense è celebre per i suoi cimeli preziosi di grande interesse storico-artistico: essi comprendono corali, *exultet*, *tacuina sanitatis* decorati da miniature di grande pregio databili tra l'VIII e il XVI secolo, oltre a codici greci, ebraici, arabici, tutti catalogati e ben noti agli studiosi del settore.

Del vasto ed eterogeneo fondo manoscritti fanno parte anche i disegni, difficilmente quantificabili da un punto di vista numerico, raccolti per lo più in volumi di soggetto monografico, ampiamente corredati da scritte esplicative e accuratamente rilegati *ab origine*. La particolare natura di questi manoscritti illustrati attesta l'utilizzo che si è fatto del disegno nei secoli XVI-XIX quale strumento imprescindibile di documentazione di testi scientifici, araldici o topografici. Sono questi infatti, salvo poche eccezioni, le tipologie disegnative nelle quali si possono inquadrare i volumi illustrati conservati nella Casanatense.

Assai numerosi sono i disegni nei manoscritti di Araldica, databili tra il XV e il XVIII secolo, che illustrano armi di famiglie nobili soprattutto romane, stemmi di città e rioni (ms. 5033), emblemi di accademie (ms. 1089), ecc. Particolarmente ricco è il settore dei disegni di soggetto naturalistico, botanico e zoologico, realizzati per lo più con acquerelli colorati per maggior aderenza al reale, raccolti dall'Audiffredi o confluiti con il fondo del botanico Giovan Battista Trionfetti nel XVIII secolo. Numerosi gli erbari settecenteschi, corredati da coloratissime e precise illustrazioni di piante, foglie, fiori divisi secondo classificazioni scientifiche, eseguiti da anonimi artisti senza finalità estetiche, ma con risultati di grande efficacia rappresentativa. Tra le molte opere di questa tipologia citiamo *Hortus Romanus* del botanico Liberato Sabbati disegnato nel 1770 da Cesare Ubertini, i disegni di *Fiori Frutta Fonghi ed Uccelli* di autore anonimo, il trattato dell'Audiffredi *Selectarum Plantarum Horti Botanici Romani Icones* in 4 volumi, importante testo di botanica che classifica le specie di piante secondo gli schemi di Tournefort. A questi si affiancano numerosi testi illustrati di zoologia, in particolare di uccelli, farfalle e mammiferi, quale ad esempio la *Raccolta di uccelli*

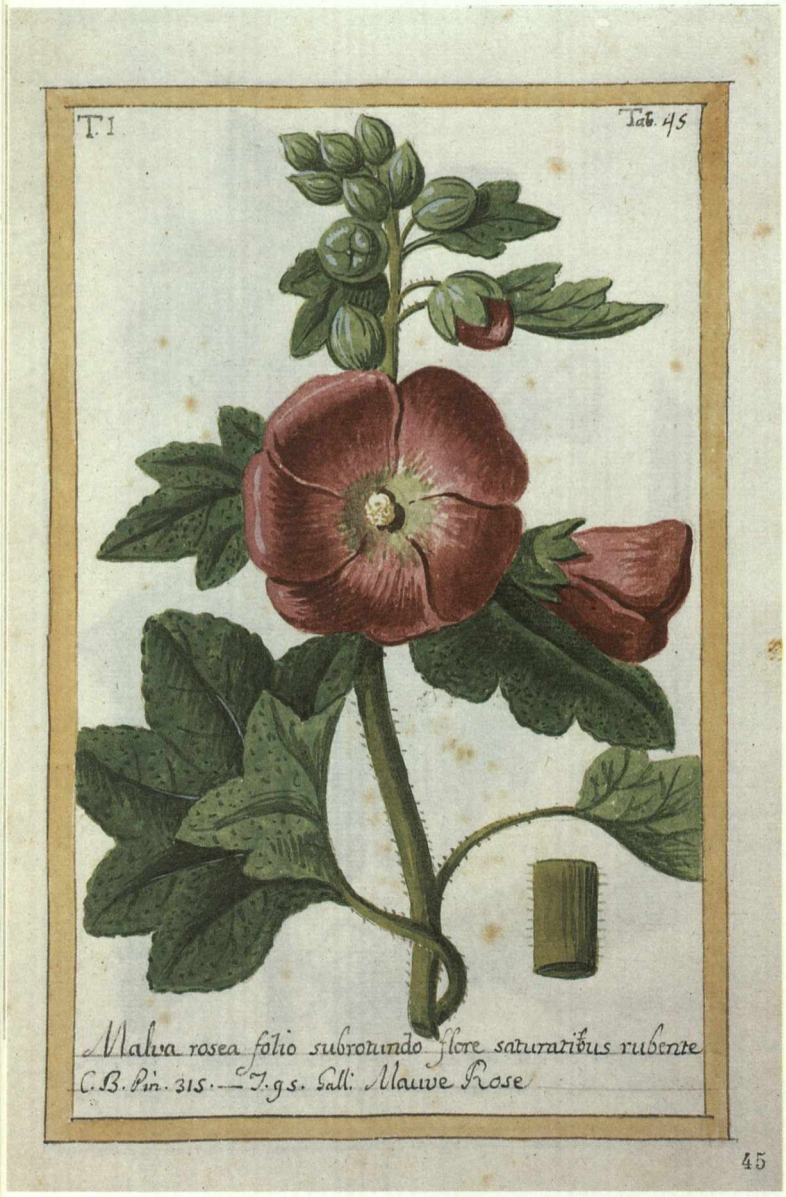
191. Scuola romana sec. XVII, *Paesaggio*. Penna, inchiostro bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Casanatense.

192. Scuola romana sec. XVII, *Alberi*. Matita rossa su carta bianca. Roma, Biblioteca Casanatense.

193. Scuola di Carlo Maratta, *La Trinità e la Chiesa appaiono nel Salone della Biblioteca Casanatense*. Penna, acquerello bruno e biacca su carta bruno-chiara. Roma, Biblioteca Casanatense.

193

194. Cesare Ubertini, *Malva rosa*, in Liberato Sabbati: *Hortus Romanus* (1770). Acquerelli policromi su carta bianca. Roma, Biblioteca Casanatense.



194

nostrali e indiani di Giuseppe Fiorenzo Vanni del 1704. Un cenno particolare meritano, nel settore cartografico, le tre carte geografiche del Mediterraneo, disegnate su pergamena da Angelo Freducci (1556), da Giacomo Maggiolo (1588) e da Placido Caloiro (1657). Nella tipologia dei disegni scientifici sono da inquadrare i numerosi disegni che illustrano i trattati di matematica (mss. 3046-49, 1299) e geometria (ms. 1748), di architettura (ms. 2091), di ingegneria militare e scienza delle fortificazioni (ms. 148, 3373, 3514), di medicina, di numismatica (ms. 1186) e di altre discipline. Numerose anche le piante architettoniche di chiese, conventi, monumenti vari per lo più romani: interessante un volume di studi tratti da pavimenti marmorei di Roma antica disegnati forse dal Lucchesi (ms. 4255).

Infine nella categoria dei disegni definibili genericamente figurativi si segnala un volume di 70 studi di paesaggi di fantasia (ms. 4438) di vari artisti attribuibili a scuola romano-napoletana tra il Sei-Settecento, incollati sulle pagine del volume in base all'uniformità del soggetto, e un altro volume (ms. 4219) con 74 vedute settecentesche di templi e statue antiche in rovina acquerellati in grigio direttamente sulle pagine, molto affini al gusto ruinistico di G.P. Pannini. Sempre fra i disegni sono da citare, oltre a una *Natività* di G. Biccari ritrovata tra le stampe, una *Bicchierografia* del XVII secolo completamente illustrata, che fornisce un repertorio di gusto tardomanieristico di vasi e ampolle di vetro di forme bizzarre (ms. 1417), e le 182 *Lettere hieroglyphicae ad usum Aegyptum* di Gaetano Piccinni liberamente ispirate da statue e obelischi di Roma (ms. 1974), nonché un volumetto di disegni e documenti del pittore romano ottocentesco Filippo Agricola (ms. 5350).

Un nucleo a sé costituiscono i numerosi disegni architettonici di Luigi Canina e di Antonio Corazzi (1792-1877), artista romano attivo tra Varsavia e Firenze.

Nell'Archivio Casanatense, costituito dalle carte del cardinale attinenti alla fabbrica dei locali destinati alla Biblioteca, si conservano progetti per il grande salone, lo studio di P. Le Gros per la statua del cardinale e il bozzetto di un artista della scuola del Maratta per l'affresco mai realizzato da dipingersi nella volta.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

P.T. MASETTI, *La Biblioteca Casanatense*, a cura di A. ZUCCHI, in «Memorie Domenicane», 48, 1931, pp. 280-89; 50, 1933, pp. 347-362; 51, 1934, pp. 235-50; I. CECCOPIERI, *Il fondo Manoscritti della Biblioteca Casanatense*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», LVI, 4, 1988, pp. 22-42 (con ampia bibliografia precedente); G. SCHUSTER, *Zu Ehren Casanates*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz», XXXV, 1991, nn. 2-3, pp. 323-336; *La Biblioteca Casanatense*, a cura di A.A. CAVARRA, Firenze 1993.

CATALOGHI DI MOSTRE

L'alimentazione nel mondo antico. Cibi e libri, Roma 1978; *Gli arcani delle stelle. Astrologi e astrologia nella Biblioteca Casanatense*, Roma 1991; *De Arbore. Botanica, scienza, alimentazione, architettura, teatro, storia, legislazione, filosofia, simbologia, araldica, religione, letteratura, tecnologia degli alberi dalle opere manoscritte e a stampa della Biblioteca Casanatense*, Roma 1991; *Il Rancio di Bordo*, Roma 1992.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

Antonio Corazzi (1792-1877) architetto romano a Varsavia e a Firenze, catalogo della mostra Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 1978; P. BIEGANSKI, *Antonio Corazzi architetto (1792-1877). Mostra di progetti delle realizzazioni e dei disegni originali*, catalogo della mostra, Roma, Castel S. Angelo, 1980; A. IACOBINI, *Concetto e progetto di villa di Luigi Canina*, in «L'Urbe», XLVII, nn. 1-2, 1984, pp. 2-24.

S.P.V.R.

Roma, Biblioteca Corsiniana

In occasione dell'acquisto di Palazzo Corsini alla Lungara nel 1893 da parte dello Stato italiano, per destinarlo a sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei, il principe Tommaso Corsini donò all'Accademia la sua Biblioteca di famiglia, celebre per i preziosi fondi di libri, manoscritti, stampe e disegni raccolti dal papa Clemente XII e da suo nipote il cardinal Neri Maria Corsini (1685-1770). La maggior parte di questo materiale grafico così importante confluì nel Gabinetto Nazionale delle Stampe, istituito espressamente allo scopo di conservarlo e catalogarlo secondo i più adeguati criteri museografici; ma rimasero alla Biblioteca 22 volumi di disegni di soggetto documentario, storico, geografico e araldico, probabilmente perché, a causa del maggior interesse riservato al contenuto rispetto al valore estetico, furono considerati più adatti a una biblioteca che a una raccolta d'arte.

Eppure tra di essi si registrano vari volumi di araldica con stemmi di famiglie napoletane, pisane e veneziane e armi di pontefici, decorati da anonimi artisti con colori vivaci; una serie di piante e disegni architettonici di fabbriche possedute o fatte erigere dalla famiglia Corsini, ampiamente documentate da scritte e legende con date e nomi, quali quelli dei celebri architetti Mattia de Rossi e Giovan Battista Contini (34 K 2) o del meno noto Ranieri Turbati (34 K 1); nonché disegni dall'antico da bronzetti etruschi (34 K 18) e da gemme figurate da Leonardo Agostini (35 K 20-21), tutti risalenti al XVIII secolo.

Se un certo interesse riveste la libera rielaborazione grafica dell'architetto settecentesco Giovanbattista Vecchioni del perduto modello di Michelangelo per la chiesa romana di San Giovanni dei Fiorentini (34 K 3), il volume più importante è costituito dalla serie di disegni eseguiti dal giovane Gaspard van Wittel per illustrare il testo dell'ingegnere olandese Cornelis Meyer *Del modo di rendere navigabile il Tevere* (34 K 16), già noti agli studiosi e più volte pubblicati. Non meno rilevanti sono alcuni studi di alberi e paesaggi dello stesso van Wittel, incollati successivamente sulle pagine vuote del volume.

Di grande interesse storico-documentario è un codice (cod. 168) che contiene descrizioni e disegni di Francesco Borromini per la fabbrica di S. Agnese in piazza Navona.

195

196

Nota bibliografica

Inventari

Inventario dei Mss. Corsiniani, I (nn. 1-1298), a cura di A. Petrucci.

Storia della collezione

O. Pinto, *Storia della Biblioteca Corsiniana dell'Accademia dei Lincei*, Firenze 1956; P. Orzi Smeriglio, *I Corsini a Roma e le origini della Biblioteca Corsiniana*, in «Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei», VIII, 1958, pp. 291-331; G. Fusconi, S. Prosperi Valenti Rodinò, *Note in margine a una schedatura: i disegni del Fondo Corsini nel Gabinetto Nazionale delle Stampe*, in «Bollettino d'Arte», 1982, n. 16, pp. 81-118, nota 15.

Altra bibliografia

C. Lorenzetti, *Gaspare Vanvitelli*, Milano 1934, pp. 36, 37, 45; P. Portoghesi, *Borromini nella cultura europea*, Roma 1964, figg. 83-84, pp. 186-7; G. Briganti, *Gaspard van Wittel e l'origine del vedutismo settecentesco*, Roma 1966, cat. nn. 248-292d, pp. 345-363; cat. nn. 293-297, pp. 338-340; M. Tafuri, *Una «lettura» settecentesca del modello di Michelangelo per San Giovanni dei Fiorentini*, in «Palatino», XII, 1968, n. 3, pp. 251-255.

S.P.V.R.

195. Giovan Battista Vecchioni, *Modello di Michelangelo per San Giovanni dei Fiorentini*. Penna, inchiostro grigio acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca Corsiniana.

196. Gaspar van Wittel, *«Illustrazione del modo di rendere navigabile il Tevere»*. Penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Roma, Biblioteca Corsiniana.

197. Gaspar van Wittel, *Veduta ideata*. Penna, matita rossa, inchiostro bruno e grigio acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca Corsiniana.

198. Gaspar van Wittel, *Veduta ideata*. Matita rossa, penna, acquerello grigio e bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Corsiniana.

197

198

Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

167

199

Nel 1922 veniva fondato a Roma l'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte con l'annessa biblioteca, con la finalità di raccogliere i mezzi bibliografici per lo studio delle antichità e delle opere d'arte. Dopo diverse collocazioni la Biblioteca, ormai indipendente dall'Istituto dal 1975 con l'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, occupa oggi la parte sinistra del primo piano e la torre quadrangolare di Palazzo Venezia. Le raccolte librarie e grafiche si formarono con i fondi provenienti dalla Direzione delle Antichità e Belle Arti dell'allora Ministero per la Pubblica Istruzione. A questi si aggiunsero ben presto numerose donazioni di importanti studiosi e collezionisti, che vennero a costituire uno dei più cospicui e considerevoli fondi di materiale grafico fra quelli conservati nelle biblioteche romane.

Al fondo antico risalgono alcuni fogli sparsi, provenienti forse dalla Direzione delle Antichità e Belle Arti, con numerosi progetti di Tommaso Conca preparatori per la decorazione pittorica e plastica di Villa Borghese; il grande modellino di Felice Giani raffigurante il *Traghetto dell'Acheronte*; tra i volumi quello comprendente i progetti di gusto borrominiano per un immaginario palazzo reale dell'architetto romano Giuseppe Barbieri e l'album di studi e progetti realizzati dall'architetto modenese Luigi Poletti dagli anni dal 1821 al 1851.

Tra gli incrementi più significativi della raccolta di grafica posseduta dalla biblioteca, va segnalato il celebre codice pergamenaceo databile alla prima metà del XVI secolo attribuito a Jacopo Ripanda dal Paribeni e dalla Pasqualitti, ma ritenuto ora trascrizione di poco successiva dell'archetipo del Ripanda (Agosti, Faietti). La grande rilevanza documentaria di questo codice consiste nel soggetto in esso raffigurato: infatti contiene la copia di tutti i rilievi della colonna Traiana, vergati a penna nel *recto* e nel *verso* di 51 grandi tavole. Già appartenuto al celebre collezionista Vivant Denon, fu acquistato nel 1926 a Parigi dal libraio Valadier.

Nel 1939 la raccolta di grafica della Biblioteca fu accresciuta dall'acquisto di un'altra serie di copie dagli stessi rilievi traianei disegnate da un anonimo artista su tre rotoli, databili verso gli ultimi decenni del Cinquecento.

L'apporto più consistente per le raccolte di disegni fu il dono del fondo appartenuto a Rodolfo Lanciani, il celebre archeologo che aveva radunato una notevole quantità di materiale grafico di considerevole valore storico-artistico oltre che documentario. Per questa via confluirono nella biblioteca più di 15.000 pezzi tra stampe e disegni: se tra le incisioni non potevano mancare le più note raccolte di vedute archeologiche di Roma e dintorni del Dupérac, Lafrery, Bartoli, Vasi, Piranesi e Rossini, per citare solo le più note, è fra i disegni, sia sciolti che riuniti in album e taccuini, che si contano le acquisizioni più significative. Tra i disegni cinquecenteschi spiccano per importanza le tre pergamene concordemente riferite dalla critica a Pirro Ligorio, che rappresentano due progetti per il cortile del Belvedere in Vaticano e la ricostruzione del *Portus Traiani*. Ma i secoli meglio rappresentati nei fondi della raccolta Lanciani sono senza dubbio il Sette e Ottocento, con numerosi album di schizzi raffiguranti vedute di Roma e della campagna romana, di particolare interesse per i monumenti e i resti archeologici, tra i quali vanno considerati anche gli appunti e gli schizzi autografi del collezionista. Si tratta di opere di artisti italiani, quali Giovan Battista Cipriani, Giovan

199. Jacopo Ripanda (attr.), *Copia da un rilievo della Colonna Traiana*. Penna, inchiostro bruno su pergamena. Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

200. Gian Paolo Panini, *Veduta della scalinata di Trinità dei Monti*. Penna e acquerello policromi su carta bianca. Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

201. Felice Giani, *Il traghetto dell'Acheronte*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su cartoncino. Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

202. Luigi Rossini, *Ricostruzione del porto di Roma antica*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

---

168 Paolo Pannini, Antonio Cavallucci, Francesco e Ludovico Caracciolo e stranieri, quali Romain de Cypres, Jean-Baptiste Pierre, Jean Chaufourier. Grande rilievo assumono nella raccolta i disegni architettonici, che documentano la storia urbanistica di Roma e il sorgere di alcune tra le maggiori fabbriche romane: per il Settecento, oltre a fogli sciolti del Fuga, del Marchionni, del Navone e del Vanvitelli, sono da segnalare gli album di Carlo Fontana e un folto gruppo di studi e progetti di Giuseppe Valadier, il maggior responsabile dell'urbanistica a Roma alla fine del XVIII secolo. Assai noti anche i vari taccuini di Felice Giani con studi dall'antico, trascrizioni da pitture moderne e vedute fantastiche e reali di Roma e dintorni. Per l'Ottocento si registrano due volumi di Luigi Rossini con disegni preparatori per le incisioni delle *Vedute di Roma* e delle *Antichità di Pompei* del 1831, le vedute archeologiche di Villa Adriana e Tivoli di Agostino Penna e numerosi progetti architettonici di Virginio Vespignani, tra i quali quelli per la confessione della nuova basilica di San Paolo.

Il settore della cartografia veniva arricchito nel 1938 con il disegno originale del Nolli per la sua *Pianta di Roma* incisa nel 1748, donato dal marchese Campanari.

Un altro nucleo di disegni fu lasciato alla biblioteca dal suo primo direttore Corrado Ricci: tra questi ricordiamo numerosi fogli sciolti dei secoli XVIII e XIX e l'album di schizzi decorativi di Ferdinando Bibbiena. Nel fondo dell'orafo romano Alfredo Castellani, donato nel 1930, specializzato nel settore delle arti applicate, si registrano disegni autografi di progetti per gioielli.

L'ultimo notevole incremento di materiale grafico affluito alla Biblioteca si ebbe nel 1954 con la donazione del marchese Dusmet, appassionato collezionista di disegni. Tra i 169 fogli da lui donati si registrano quattro ricostruzioni di palazzi di Roma antica attribuiti al Cronaca (fine XV secolo), una serie di grottesche e trofei d'armi cinquecenteschi riferiti a Enea Vico, studi settecenteschi di Fuga, Bibbiena, Gandolfi e Valadier.

200

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

I. SANTINELLI FRASCHETTI, *La biblioteca del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte in Roma*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 8, 1934, n. 1, pp. 18-38; M.G. PASQUALITTI, *Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte. Una ma tre, la Biblioteca*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 44, 1976, n. 2, pp. 112-123; M.G. PASQUALITTI, *Le raccolte di Palazzo Venezia e la ricerca archeologica italiana dal 1850 al 1950*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 44, 1976, n. 4-5, pp. 371-380.

CATALOGHI DI MOSTRE

V. CIANFARANI, *Mostra di disegni dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, Palazzo Braschi, Roma 1956; *Biblioteca Etrusca. Fonti letterarie e figurative tra XVIII e XIX secolo nella Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte*, Roma 1985.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

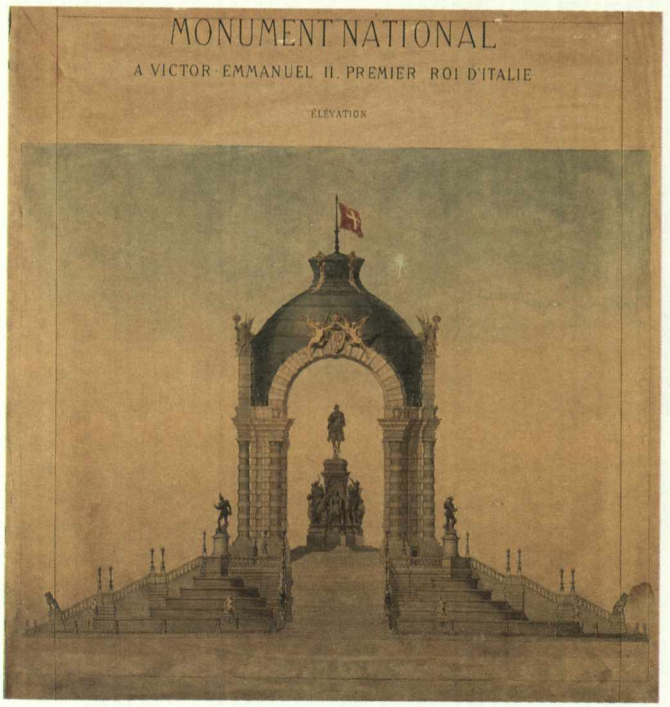
L. PARIBENI, *La Colonna Traiana in un codice del Rinascimento*, in «Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», I, 1927, pp. 9-28; A. MODIGLIANI, *Disegni inediti di Pirro Ligorio*, in «Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», IV, 1932-33, pp. 211 ss.; L. MARIANI, *Un album di appunti di Salvator Rosa*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 171, 1943, n. 6, pp. 335-347; I. FALDI, *Opere romane di Felice Giani*, in «Bollettino d'Arte», XXXVII, 1952, pp. 234-246; J. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, cat. 39 a,b, figg. 221-223; O. ROSSI, *Un album di disegni di G. Camporese e G. Valadier per i festeggiamenti in onore di Francesco I d'Austria*, in «Quaderni sul Neoclassico. 3. Miscellanea», Roma 1975, pp. 97-109; S. RUDOLPH, *Felice Giani: da Accademico «de' Pensieri» a Madonnero*, in «Storia dell'Arte», 30-31, 1977, pp. 175-187; M.G. PASQUALITTI, *La colonna traiana e i disegni rinascimentali della B.I.A.S.A.*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 46, 1978, pp. 157-201; E. DEBENEDETTI, *Valadier. Diario architettonico*, Roma 1979; G. AGOSTI, V. FARINELLA, *Colore del marmo. Pratica e tipologia delle deduzioni iconografiche*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. L'uso dei classici*, a cura di S. SETTIS, Torino 1984, pp. 400-401, fig. 172; E. GENTILE ORTONA, *Giani e la pittura pompeiana, un album di disegni dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, in «Bollettino d'Arte», 69, 1984, 24, pp. 79-100; E. DEBENEDETTI, *Valadier. Segno e architettura*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 1985; M. FAIETTI, K. OBERHUBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore (il maestro di Oxford) in alcuni cantieri romani del primo Cinquecento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1988, p. 58, note 26-28; F. DELFINO, *I rilievi archeologici di Veio della collezione Lanciani. Appunti su Francesco e Ludovico Caracciolo*, in «Bollettino d'Arte», nn. 68-69, 1991, pp. 161-175; S. CECCARELLI, *Il convento e il campanile di S. Maria dei Miracoli. Note e documenti inediti*, in «Architettura città territorio. Studi sul Settecento romano», a cura di E. DEBENEDETTI, 8, 1992, pp. 205-213; *Luigi Poletti architetto (1792-1869)*, catalogo della mostra a cura di M. DEZZI BARDESCHI, schede di M. VACCARI, Modena 1992.

S.P.V.R.

201

202

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II»



203

204

L'istituzione della Biblioteca Nazionale a Roma, strettamente legata alla storia post-unitaria, fu voluta e attuata dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi, che auspicava nella nuova capitale una biblioteca di livello europeo.

Inaugurata nel marzo del 1876 nel palazzo cinquecentesco dei Gesuiti al Collegio Romano, fu costituita essenzialmente dai fondi delle biblioteche religiose, incamerate dallo Stato a seguito della legge 1402 del 19.6.1873. La difficile applicazione di questa legge determinò le travagliate vicende del costituirsi della Biblioteca, che annovera, disseminato nei suoi vari e cospicui fondi manoscritti, un vasto materiale grafico di disegni in gran parte ancora da esplorare.

Nel Fondo Gesuitico si trovano due volumi di disegni di grande interesse storico-collezionistico: l'uno proviene dalla biblioteca del cardinal Silvio Valenti Gonzaga, come attesta l'*ex-libris*, e l'altro apparteneva alla raccolta del noto collezionista romano del Seicento, padre Sebastiano Resta, che ha vergato di suo pugno sia le note manoscritte in margine ai fogli, sia il titolo del volume *Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro pittorico*.

La maggior parte dei disegni è conservata nel Fondo Vittorio Emanuele, costituitosi dopo l'istituzione della Biblioteca stessa. L'eterogeneità di questo materiale documenta il modo frammentario e casuale con il quale venne costituendosi tale fondo, che annovera esempi assai notevoli di disegni: tra i più noti i due celebri taccuini di schizzi di Giuseppe Valadier (V.E. 408 e 441) con progetti per mobili, camini, arredi e decorazioni; un album di 20 disegni, proveniente dalla biblioteca del principe Borghese, raffiguranti i bassorilievi esistenti a Villa Borghese disegnati da Tommaso Conca (V.E. 424); infine gli studi firmati dall'architetto Pasquale Belli per la riedificazione della basilica di San Paolo fuori le mura dopo l'incendio nel 1830 (V.E. 638). Numerosi sono i volumi con studi di carattere architettonico, piante, rilievi e fortificazioni - citiamo gli appunti di Nicola Salvi sulla Fontana di Trevi, le lastre tombali esistenti a Roma nel 1738 di Giacomo De Sanctis, le ricostruzioni ideali di Roma antica di Luigi Canina - e ancor più le serie di vedute di Roma databili all'Ottocento: i luoghi pittoreschi di Roma di Thomas Shaw (18.7.E.16), i costumi romani firmati G.C. Macchiavelli del 1810 (18.6.c.13) e quelli di Luigi Piroli del 1832 (V.E. 356).

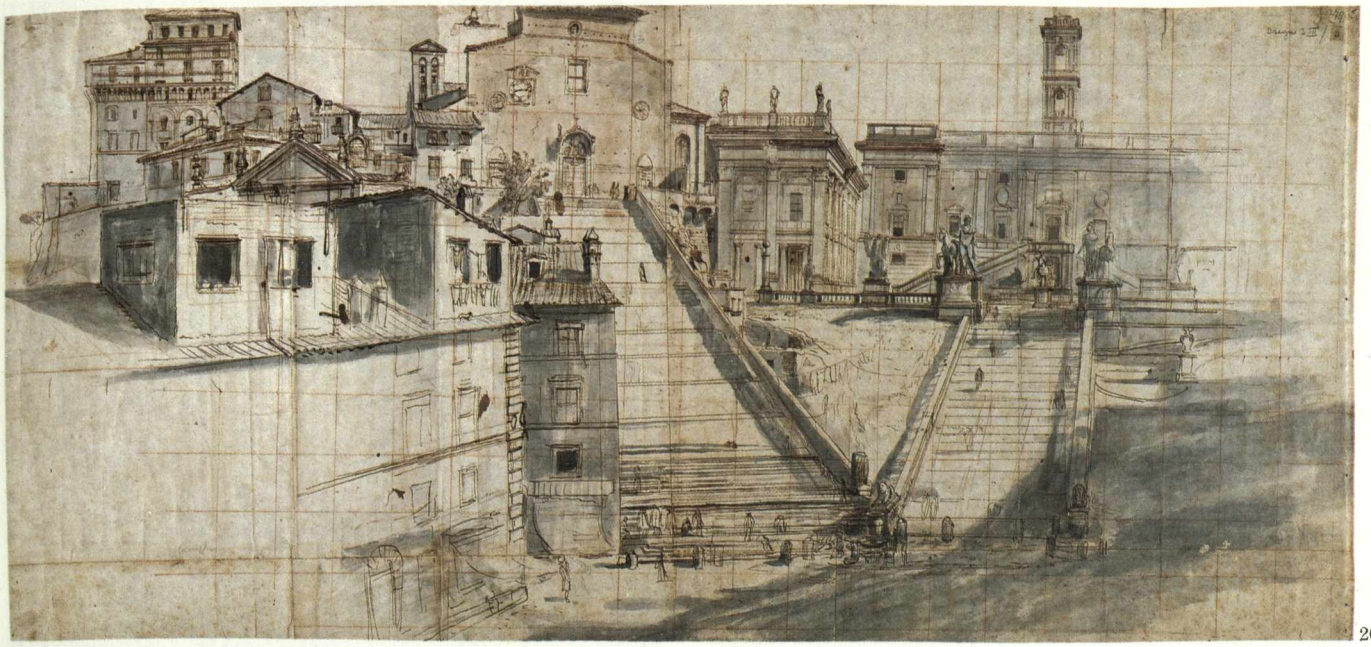
A questi disegni in volume, ai quali va aggiunto il gruppo di 148 storiette evangeliche di Bernardino Passeri - menabò per la traduzione a stampa realizzata alla fine del

203. Adolphe Leofantie, *Progetto per il monumento a Vittorio Emanuele II* (particolare). Matita nera, penna e acquerelli policromi su cartoncino grigio-bruno chiaro. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

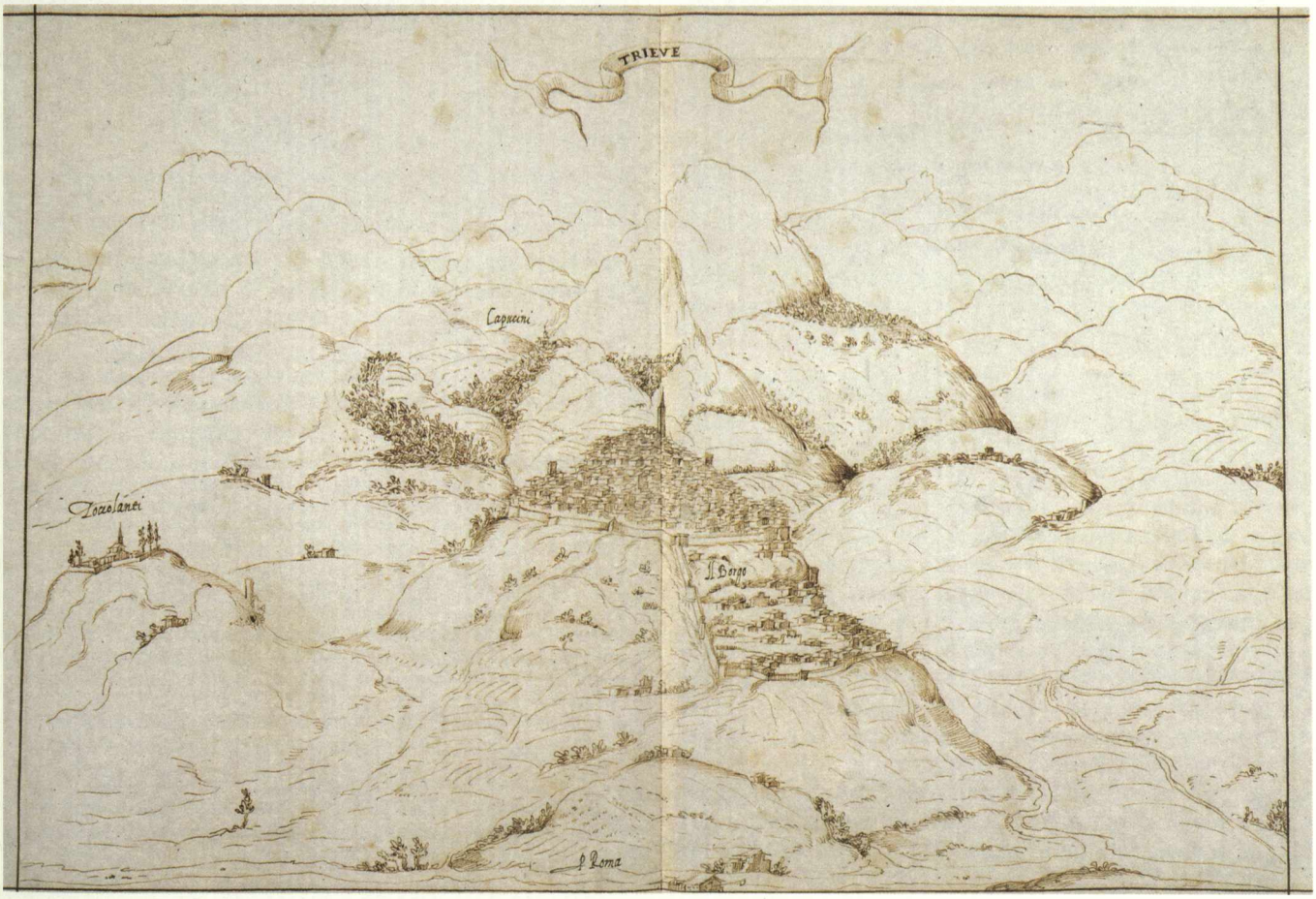
204. Tommaso Conca, *Clio e Talia*. Matita nera su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

205. Gaspar van Wittel, *Veduta della scalinata dell'Aracoeli a Roma*. Matita nera, matita rossa, penna, inchiostro bruno e grigio acquerellati su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

206. Cipriano Piccolpasso, *Veduta di Trevi dell'Umbria*. Penna e inchiostro bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».



205



206

207. Giuseppe Valadier, *Progetto decorativo per parete con camino.* Penna e inchiostro nero su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

208. Adolfo De Carolis, *Disegno per l'illustrazione della Fedra di D'Annunzio.* Matita verde, penna, acquerello bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Teatrale del Burcardo della S.I.A.E.

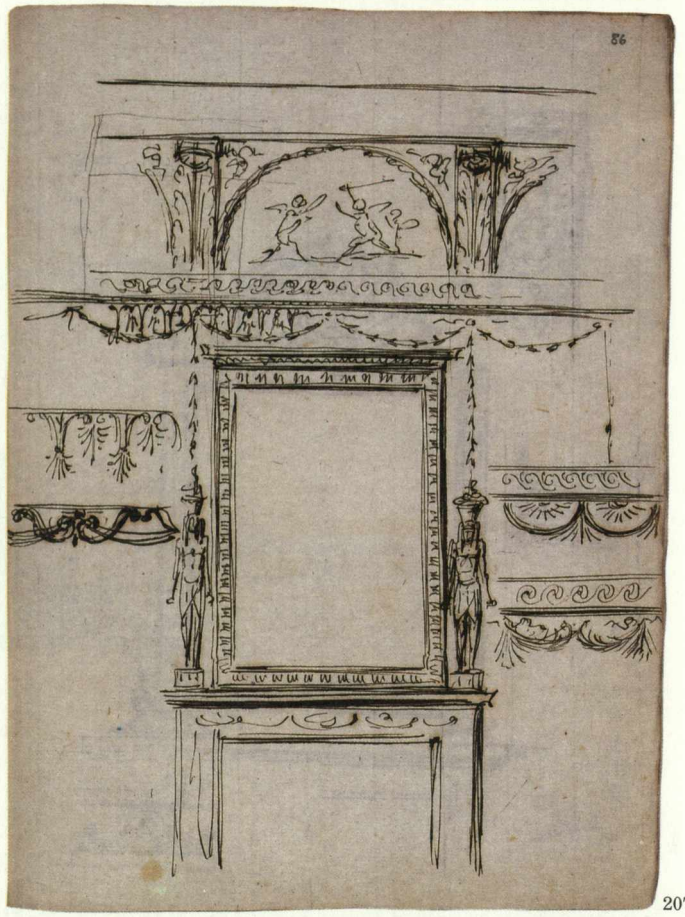
---

172 Cinquecento (71.A.F.1) -, si aggiungono alcuni interessanti nuclei di fogli sparsi, raccolti in cartelle, acquisiti in modi vari alle raccolte della Nazionale. Tra questi i disegni più noti per qualità artistica sono le cinquanta vedute di Roma e dintorni, di Venezia, Firenze, Bologna e Verona realizzate dal vero da Gaspard van Wittel durante i suoi numerosi viaggi di studio e di lavoro attraverso le più belle città d'Italia: i fogli, tutti di grande formato, utilizzati per la traduzione pittorica, furono acquistati da Domenico Gnoli nel 1892 per accrescere la sezione romana della biblioteca.

Un altro nucleo di grande interesse storico è costituito dalla raccolta dei 125 progetti di grandi dimensioni, opera dei diciannove architetti italiani e stranieri che parteciparono al Concorso per il Monumento Nazionale dedicato a Vittorio Emanuele II, concorso bandito una prima volta nel 1880 e poi nel 1883, artisti oggi dimenticati (P.L. Montecchi, G. Benincasa, E. Rosi, A. Leofantie, C. Corinti, P. Montanari e molti altri) che sarebbe doveroso ristudiare attraverso questa interessante documentazione ancora inedita. Da segnalare, se non altro per motivi numerici, il nucleo di 692 vedute, raccolte in nove album, di luoghi d'Italia (Urbino, Fano, Pesaro, Ravenna, Modena, Ferrara, Mantova, Padova ecc.) realizzate dal vero tra il 1852 e il 1868 dagli scenografi faentini Tancredi e Romolo Liverani.

Molto misto il materiale raccolto in cartelle: ai nuclei di 14 fogli del pittore torinese dell'Ottocento Giovanni Marghinotti, tra cui lo studio per il ritratto di Carlo Alberto, e quello del pittore romano Vito Lombardi del XX secolo, si aggiungono più di 120 fogli databili tra il XVII e il XIX secolo di autori vari, per la maggior parte anonimi, ma tra i quali è possibile individuare esempi di rari disegnatori come Francesco Curia, Giovan Battista Mola, il Cerano, Giovan Battista Contini e Franz Kaisermann.

Un settore particolarmente fornito della Biblioteca nazionale è quello relativo al materiale cartografico: manoscritti provenienti dai fondi più disparati, databili per lo più tra i secoli XVI e XIX, ma con alcuni celeberrimi esempi anteriori, quali gli schizzi cosmografici di Bartolomeo da Parma del 1297 (Sess. 145), offrono una documentazione preziosa di argomento geografico. La sezione è articolata in varie tipologie: oltre ai già citati disegni cosmografici antichi, risalenti ai secoli XIII e XIV, e alle carte nautiche, tra le quali quella celebre di Bartolomeo Pareto del 1455 e le successive cinquecentesche, il nucleo più cospicuo è quello dei manoscritti comprendenti piante, mappe e alzati di città, castelli e fortificazioni d'Italia e d'Europa, databili tra il XVI e il XVIII secolo, spesso corredati dal nome dell'autore, della data e della scala: la più nota è la serie di piante e città dell'Umbria disegnate da Cipriano Piccolpasso alla fine del Cinquecento (V.E. 550).



207

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

A. SPOTTI, *Guida storica ai fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, in «Pluteus», 4-5, 1986-87 (1990), pp. 359-386 (con ampia bibliografia precedente).

ALTRA BIBLIOGRAFIA

C. LORENZETTI, *Gaspare Vanvitelli*, Milano 1934, pp. 46-48; A. CODAZZI, *Del materiale cartografico manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II a Roma*, in *Atti del XV Congresso Geografico Italiano*, Torino 11-16 aprile 1950, ed. 1952; G. BRIGANTI, *Gaspard van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma 1966, pp. 312-328; M. FISCHER, *Classicism and Historicism in 19th Century Roman, Architecture. The Rebuilding of S. Paolo fuori le mura*, in «Actes du XXIIe Congrès Intrernational d'Histoire de l'art», Budapest 1969, ed. 1972, pp. 603-608; E. DEBENEDETTI, *Tre taccuini inediti di Giuseppe Valadier*, in «Quaderni sul Neoclassico», 4, Miscellanea, Roma 1978, pp. 147-171; E. DEBENEDETTI, *Valadier diario architettonico*, Roma 1979; M.B. WADELL, *The Evangelicae Historiae Imagines: the Designs and their Artist*, in «Quaerendo», X/4, 1980, pp. 279-291; G. FUSCONI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: il «Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico»*, in «Prospettiva», 1983, nn. 33-36, pp. 237-256; E. DEBENEDETTI, *Valadier. Segno e architettura*, catalogo della mostra, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 1985-86.

S.P.V.R.

Roma, Biblioteca Teatrale del Burcardo della S.I.A.E.

L'origine della Biblioteca e Raccolta teatrale risale al 1918, quando la S.I.A.E. (Società Italiana degli Autori ed Editori) acquistò la collezione appartenuta all'attore Luigi Rasi specializzata nel settore teatrale, argomento che rimarrà caratteristica peculiare della costituenda raccolta. A questo fondo si aggiunse nel 1930 quello del critico drammatico Cesare Levi, cui seguirono sempre più numerose collezioni di libri, oggetti, costumi, stampe e documenti di commediografi, attori e appassionati di teatro: citiamo Luigi Bevilacqua, Edouardo Boutet, Stanislao Manca, i costumi di Petrolini, i copioni napoletani dell'Ottocento, le stampe e i disegni di Petrucci, gli autografi della Duse, le caricature di Onorato, e via dicendo. Già dal 1932 la collezione aveva trovato la sua degna sede nel palazzetto quattrocentesco dove visse il vescovo tedesco Johannes Burckard (1450-1506), noto cerimoniere pontificio di Sisto IV e Alessandro VII.

La consistente raccolta di grafica in possesso della Biblioteca, anch'essa dedicata all'iconografia teatrale - articolata nei vari generi della scenografia e architettura teatrale, maschere, scene e protagonisti della commedia dell'arte, vignette illustrative di testi teatrali, ritratti di attori e autori - ammonta a più di 1600 incisioni, numerosi manifesti e circa 1100 tra disegni, acquerelli e caricature, databili dal XVIII al XX secolo e assai rilevanti per interesse storico-artistico, oltre che iconografico.

Per il Settecento sono da segnalare le 25 scenette acquerellate di Pietro Antonio Novelli preparatorie per le incisioni che ornano l'edizione curata dallo Zatta delle opere del Goldoni e l'album che racchiude i modellini vistosamente colorati, di tipico gusto rococò, per i costumi dei balletti del *Bellerofonte* e di *Muzio Scevola* rappresentati a Firenze al Teatro di via del Cocomero nel 1760.

Nel settore delle scenografie si registrano bozzetti attribuiti ai maggiori specialisti settecenteschi di tale genere, quali Antonio Galli detto il Bibbiena, Pio Panfili, Giuseppe Badiali e Romolo Liverani; per i secoli XIX e XX i bozzetti dei maggiori costumisti e scenografi attivi nelle imprese teatrali di quegli anni. Documento prezioso di questo genere sono i 141 disegni (130 fogli di album sciolti con schizzi a penna e matita e 11 bozzetti a penna e acquerello su cartone per l'illustrazione del *Terenzio*) di Adolfo De Carolis con studi e progetti sia per le edizioni illustrate da xilografie, sia per le messe in scena delle opere di D'Annunzio, tra le quali meglio documentate la *Figlia di Iorio*, la *Fedra* e la *Francesca da Rimini*.

Infine un genere grafico ampiamente documentato nelle collezioni di disegni della Biblioteca è la caricatura, particolarmente abbondante per la seconda metà dell'Ottocento e per i primi decenni del Novecento. Gli esempi più antichi di tale genere sono rappresentati dalle 58 caricature di personaggi delle maschere italiane, firmate Pier Leone Ghezzi, ma da riferire a un suo imitatore più tardo noto come Pseudo-Ghezzi. Le caricature successive sono dedicate per la maggior parte a volti e figure di attori, schizzati sulla carta nei loro difetti e caratterizzazioni nell'impietoso segno di un Negri, di un Maiani (che si firmava Nasica), di uno Scarpelli, di un Sacchetti, dell'attore Ciro Calvani e infine di Umberto Onorato, il prolifico caricaturista del nostro tempo, presente nella raccolta con più di 60 fogli.

173

208

Nota bibliografica

Storia della collezione

Il Burcardo. La Biblioteca e la raccolta teatrale della S.I.A.E., Roma 1979.

Altra bibliografia

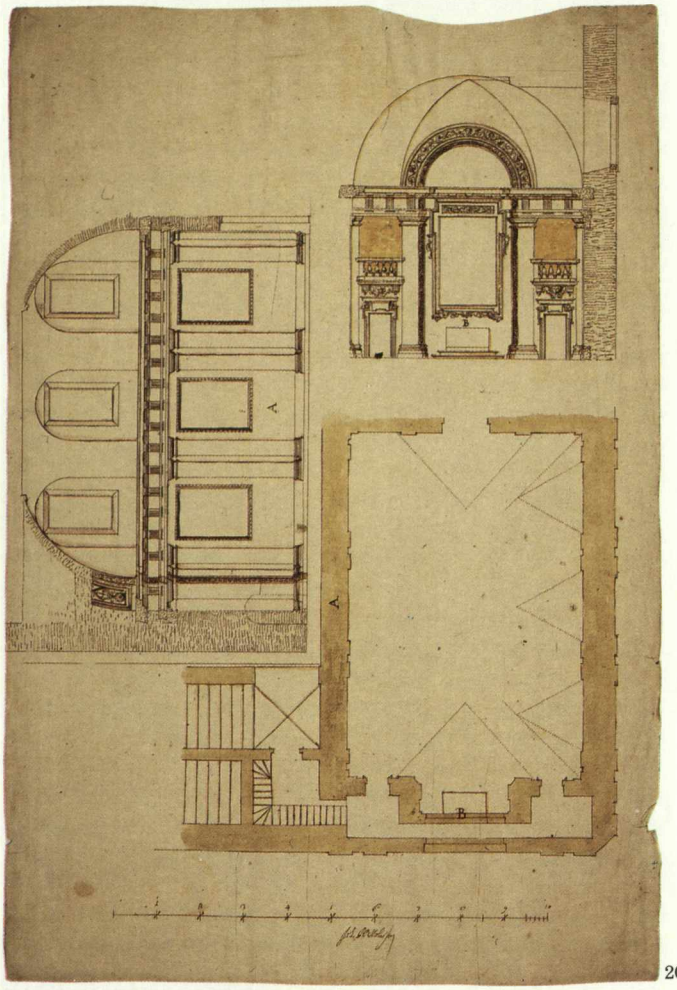
Gabriele D'Annunzio e la promozione delle Arti, catalogo a cura di R. Bossaglia e M. Quesada (Gardone Riviera), Milano 1988.

S.P.V.R.

Roma, Biblioteca Vallicelliana e Archivio della Congregazione dell'Oratorio

174 Biblioteca Vallicelliana

L'origine della Biblioteca e la maggior parte dei fondi ivi conservati sono connessi alla storia di San Filippo Neri e a quella della Congregazione dell'Oratorio, da lui fondata intorno al 1569. Il primo nucleo librario risale infatti alla biblioteca del santo stesso, arricchito ulteriormente dai fondi dei maggiori esponenti del cenacolo oratoriano, vivissimo nel XVII secolo nello studio delle fonti del Cristianesimo, quali il cardinal Cesare Baronio, autore degli *Annales Ecclesiastici*, Antonio Bosio autore della *Roma sotterranea* e Paolo Aringhi: il materiale grafico più interessante conservato nella biblioteca è costituito infatti dai disegni tardocinquecenteschi tratti dalle catacombe e dai cimiteri romani, destinati a illustrare i testi del Bosio e dell'Aringhi (G. 6).
Nella Miscellanea di componimenti in lode di Filippo Neri (0.57/II) si trovano alcuni schizzi autografi di Francesco Borromini, autore del noto complesso dell'Oratorio della Chiesa Nuova e progettista della stessa Biblioteca, comprese le librerie. La maggior parte degli studi borrominiani per questa fabbrica è conservata oggi nell'Archivio dell'Oratorio, un tempo unito ai fondi della Biblioteca.
Sempre legato alla vita dell'Oratorio è il volume di 18 caricature di Padri e laici della Chiesa Nuova, eseguite da Pier Leone Ghezzi nel 1716.
A lasciti successivi si possono far risalire altri disegni conservati nella biblioteca, i più preziosi fra i quali sono gli schizzi a penna del XVI secolo, attribuiti a Giuliano da Sangallo, apposti nell'edizione di Cristoforo Landino della *Divina Commedia* del 1481. Più cospicuo il fondo di disegni del barone Pasquale Mattei (Roma, XIX secolo), confluito nel 1932 nella biblioteca insieme a tutto il suo carteggio, interessante testimonianza di questo poco noto pittore romano del XIX secolo, che si segnala per un gradevole gusto per il vedutismo accademico dell'Ottocento, e per una oggettività documentaria nei rilievi di monumenti e nelle copie di materiali archeologici: si tratta di nove tra cartelle e album, finemente rilegati in pelle e velluto, che contengono varie vedute delle isole intorno a Roma e a Napoli (Ischia, Capri, Ventotene, Ponza, Gaeta ecc.) e dei reperti archeologici lì rinvenuti.



209

Nota bibliografica

Storia della collezione
M.T. Bonadonna Russo, *Origini e vicende della Biblioteca Vallicelliana*, in «Studi Romani», 26, 1978, pp. 14-34.

Cataloghi di mostre
San Filippo Neri e il contributo degli Oratoriani alla cultura italiana nei secoli XVI-XVIII, Roma 1950; *Oratoriana: Filippo Neri e l'origine dell'Oratorio*, Roma 1975.

Altra bibliografia
P. Portoghesi, *Borromini nella cultura europea*, Roma 1964; J. Connors, *Borromini e l'Oratorio Romano: stile e società*, Torino 1989.

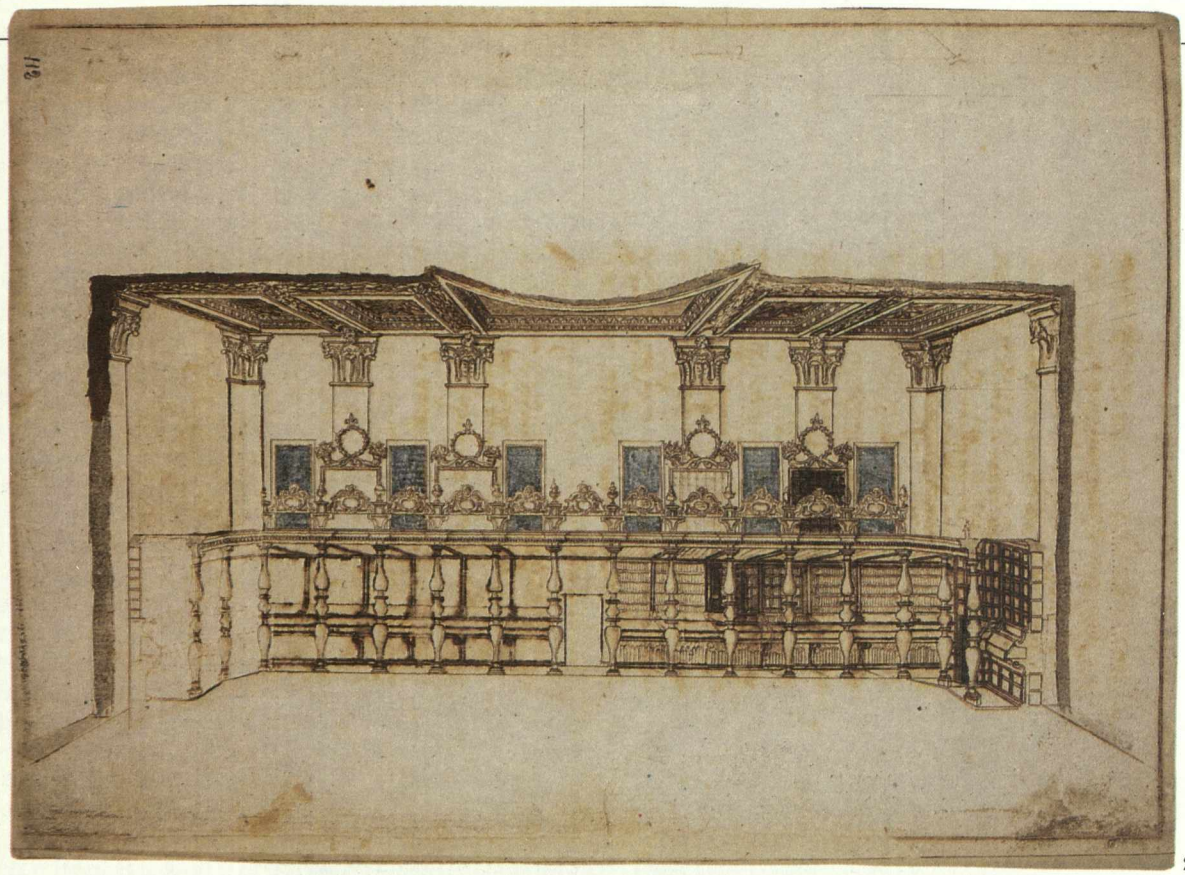
Archivio della Congregazione dell'Oratorio

Strettamente connesso storicamente alla Biblioteca Vallicelliana è l'Archivio della Congregazione dell'Oratorio, oggi conservato presso la Chiesa Nuova. Costituitosi sin dal 1582 con i documenti e i libri riguardanti la storia di San Filippo Neri e la Congregazione da lui fondata, l'Archivio conservò unita questa preziosa documentazione sino al 1871, quando fu smembrato a seguito della legge per la soppressione degli ordini sacri: il materiale librario passò allo Stato e andò a costituire la biblioteca Vallicelliana, i documenti di carattere economico furono incamerati dall'Archivio di Stato, mentre quelli di natura documentaria relativi alla storia della comunità oratoriana rimasero presso la Chiesa Nuova. Nonostante gli smembramenti, questo fondo conserva ancora un'ampia documentazione grafica (ca. 500 disegni) delle fabbriche intraprese dagli Oratoriani, dalla costruzione della Chiesa

209. Giovan Battista Mola, *Progetto per la Chiesa Nuova*. Penna, acquerello bruno e giallo su carta bianca. Roma, Archivio della Congregazione dell'Oratorio.

210. Copia da Borromini, *Progetto per la Biblioteca Vallicelliana*. Penna e inchiostro bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Vallicelliana.

211. Pasquale Mattei, *Veduta dell'isola di Ponza*. Matita nera, biacca su carta cerulea. Roma, Biblioteca Vallicelliana.



210

211

212

212. Pier Leone Ghezzi, *Caricatura del padre oratoriano Bruno Fozzia.* Penna, inchiostro bruno su carta bianca. Roma, Biblioteca Vallicelliana.

Nuova (1575-1605) alla realizzazione dell'Oratorio da parte di Francesco Borromini (1636-1642), sino all'apertura di Via Larga e all'amplimento della piazza antistante la chiesa (1702-1743). Attraverso schizzi, piante, alzati, mappe, progetti decorativi per stucchi, appartati effimeri, organi e cappelle, è possibile ricostruire la genesi delle fabbriche oratoriane dalla fine del Cinquecento sino all'Ottocento: oltre a numerosi fogli anonimi, comunque di grande interesse storico, si segnalano i progetti di Martino Longhi il Vecchio, Giovanni Antonio Dosio, Paolo Marucelli, Virgilio Spada, Girolamo e Carlo Rainaldi e soprattutto Francesco Borromini. Da segnalare i disegni illustrativi del manoscritto dell'*Opus Architectonicum* con i progetti borrominiani per l'Oratorio pubblicato a Roma nel 1725 dal Giannini.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

A.M. CORBO, *L'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma*, in «Quaderni della Rassegna dell'Archivio di Stato», n. 27, 1964; G. MORELLO, F. DANTE, *L'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma alla Chiesa Nuova*, in «Ricerche per la Storia Religiosa di Roma», 2, 1973, pp. 275-362; A. EULA, M.C. SANTORELLI, *I «Libri delle Case» di Roma. I Catasti di S. Maria in Vallicella (secc. XVI-XIX)*, Roma 1991 (con ampia bibliografia precedente).

ALTRA BIBLIOGRAFIA

P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Roma 1964; *Disegni di Francesco Borromini*, a cura di P. PORTOGHESI, catalogo della mostra, Roma, Accademia di San Luca, 1967; J. CONNORS, *op. cit.*, 1989; D. DEL PESCO, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'Arte», 1992, n. 77, pp. 15-16, in particolare figg. 11 e 30.

S.P.V.R.

Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe

Quando il 21 aprile 1930 fu istituito il Museo di Roma con sede nel palazzo della Pantanella in piazza Bocca della Verità, le raccolte di grafica costituivano parte integrante di quel complesso museale, e con esso furono trasferite nel 1952 nella più idonea sede di Palazzo Braschi in piazza san Pantaleo, dove sono conservate tuttora. Dal 1972 la sezione di grafica fu distaccata dal Museo di Roma e costituisce il Gabinetto Comunale delle Stampe con autonoma direzione e sede al terzo piano del palazzo. La raccolta di grafica, costituitasi nel corso degli anni con lasciti, doni e acquisti, ammonta a circa 5000 disegni e più di 20.000 stampe, tutte di argomento romano. Infatti, il carattere delle collezioni e dei vari fondi riguarda preminentemente la topografia e la storia di Roma e dintorni, con particolare attenzione all'aspetto iconografico e documentario di «Roma sparita» nei suoi molteplici aspetti architettonici, ambientali, urbanistici, di usi e costumi, di scene di genere e caricature, con particolare riferimento ai secoli XVIII, XIX e XX.

Uno dei primi fondi di disegni acquisiti al museo fu quello ceduto dai discendenti dell'editore Fabbri, di Bartolomeo Pinelli, noto illustratore di scene popolari, con un'ampia serie di soggetti di vita romanesca del primo Ottocento, di vedute della città, nonché di temi storici dell'antica Roma destinati alla traduzione a stampa.

Nella nuova sede di Palazzo Braschi le donazioni si fanno più numerose: dapprima le grandi famiglie romane Theodoli e Boncompagni Ludovisi nel 1954 donano alcuni disegni di soggetto vario; in due riprese, nel 1950 e nel 1964, viene acquistata gran parte della collezione di vedute romane del barone Basile di Lemmermann, caratterizzata da un'ampia documentazione, tra stampe e disegni, di luoghi e costumi della Roma sette-ottocentesca e dei suoi dintorni, a opera di disegnatori italiani e stranieri, molti dei quali ancora anonimi. Un primo incremento all'importante nucleo di disegni architettonici si ha con la donazione Dusmet nel 1954, che comprende nei 25 fogli i due grandi progetti di Luigi Vanvitelli per il Concorso della facciata di San Giovanni in Laterano del 1732, nonché studi del Valadier per la sistemazione di Piazza del Popolo e per alcuni splendidi centritavola. Tra le acquisizioni più significative va segnalata nel 1961 l'acquisto della collezione di più di 5000 esemplari tra incisioni e disegni, appartenuta ad Antonio Muñoz, già Direttore delle Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma. Tra i disegni, oltre a un importante cartone del Domenichino preparatorio per un affresco in San Silvestro al Quirinale, riveste grande interesse il cospicuo gruppo di studi di architettura romana del Settecento, che consente di ripercorrere lo sviluppo delle maggiori e minori iniziative urbanistiche intraprese a Roma nel corso del XVIII secolo da artisti di grande spicco, quali Salvi, Fontana, Vanvitelli, oltre che da figure meno note come Girolamo Toma o Lorenzo Possenti.

213

214

Rientrano perfettamente nel carattere romanistico del materiale conservato nel Museo la serie di 142 tempere del pittore ottocentesco Antoine-Jean Baptiste Thomas, *pensionnaire* all'Accademia di Francia a Roma dal 1816 al 1818, raffiguranti scene e costumi del popolo romano, nonché la più celebre raccolta di acquerelli di Achille Pinelli, figlio di Bartolomeo, che rappresentano scene di vita quotidiana ambientate sullo sfondo di vedute di chiese, conventi e piazze romane; per i numerosi complessi oggi scomparsi o profondamente modificati, le vedute del Pinelli costituiscono un importante documento storico.

Questo è il ritratto di quel tanto rinomato Peppe il Brutto, Spadaro, e Maestro di Spada, il quale tiene la sua Bottega al Corso sopra la Chiavica in faccia a Fiano, da me rappresentato collo Sciaman e con tutte le sue Caricature, le quali non poteva sentire, è fingeva, per le quali cose fà quegl'atti improprj colle mani a qualunque gran Personaggio, bastando solo, che si fossero toccati il viso, volendo significare, ò ballo, o Brutto, è per altro bravissimo nella sua Professione, ma per altro perde del gran tempo per fare il magella per i Caffè, e non stà in Bottega e quantunque servisse il Papa, è morto Poveruomo

213. Nicola Salvi, *Fontana di Trevi*. Penna, inchiostro grigio e bruno acquerellato su carta bianca. Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

214. Achille Pinelli, *Veduta della chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane*. Penna, acquerelli policromi su carta bianca. Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

215. Carlo Marchionni, *Caricatura*. Penna, inchiostro grigio acquerellato su carta bianca. Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

216. Luigi Rossini, *Veduta del Foro Romano*. Penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

La più grande donazione pervenuta alle collezioni grafiche comunali è senza dubbio la raccolta di 1266 disegni della contessa Anna Letizia Pecci Blunt (1971), intelligente e vivace animatrice dalla Roma del Novecento, che già nel titolo della raccolta *Roma sparita* ha voluto sottolineare il suo appassionato interesse per l'immagine scomparsa della sua città nei più svariati aspetti documentario, vedutistico, topografico, folkloristico. Attraverso i fogli della sua collezione rivive l'immagine di Roma scomparsa: dalle minuziose vedute di piazze del fiammingo Lievin Cruyl, ai numerosi scorci di Roma e dintorni di pittori francesi tra Sette e Ottocento, ai grandi fogli destinati alla traduzione incisa di Luigi Rossini e Carlo Labruzzi raffiguranti i grandi monumenti classici. Ampiamente rappresentato anche l'aspetto dell'iconografia del costume popolare ottocentesco - ricordiamo gli acquerelli dello Strutt e di Achille Pinelli - nonché l'attività avanguardistica della galleria «La Cometa» inaugurata a Roma nel 1935, che annoverò artisti quali Mafai, Afro, Janni e Tamburi.

La raccolta Pecci in molti casi ha completato nuclei di disegni già presenti nella collezione , come ad esempio nel caso dei fogli del Labruzzi e di Achille Pinelli, o dei progetti architettonici settecenteschi con l'aggiunta dello studio di Salvi per la Fontana di Trevi.

La caricatura, genere assai in voga a Roma nel XVIII secolo, che offre un vivace documento della vita quotidiana, è ben rappresentata nella collezione da tre volumi di circa 300 schizzi curiosi di personaggi dell'epoca a opera dell'architetto Carlo Marchionni, nonché da altrettanti del meno noto contemporaneo Giuseppe Barbieri.

Sono da segnalare inoltre i fondi di disegni di vari artisti attivi tra l'Otto e il Novecento a Roma, che documentano in modo esauriente la produzione artistica locale, in gran parte ancora da studiare: tra questi citiamo Cesare Mariani, Francesco Faruffini, Stefano Donadoni, Vito Lombardi.

La politica di acquisizioni della collezione continua tuttora, finalizzata all'incremento di nuclei d'interesse storico-topografico prodotti anche nel nostro secolo: in questa ottica vanno inquadrati i progetti di Mario Gaj per il mercato di Piazza Vittorio, gli studi di Andrea Petroni per il Ministero dell'Agricoltura, il materiale di studio di Giulio Bargellini e un ulteriore acquisto di opere della galleria «La Cometa».

216

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

G. PIETRANGELI, *Il museo di Roma*, Roma 1971; L. CAVAZZI, *Il Gabinetto delle Stampe e l'Archivio fotografico: centro di documentazione*, in «Roma», VIII, 1984, pp. 47-55.

CATALOGHI DI MOSTRE

Mostra di opere di Bartolomeo Pinelli, Roma 1935; *Acquerelli popolareschi romani di Achille Pinelli, a cura di* CECCARIUS, Roma 1942; *Mostra di Bartolomeo Pinelli*, Roma 1956; *Mostra degli acquerelli di Achille Pinelli*, Roma 1958; *Il Settecento a Roma*, Roma 1959; *Vedute della campagna romana. Incisioni e disegni donati al Museo di Roma dal Barone Basile di Lemmerman*, Roma 1964; *Novità dei Musei Comunali: acquisti, doni, restauri 1959-1964*, Roma 1965; *Vedute romane di Stefano Donadoni*, Roma 1972; *Divertimento e penitenza nella vita popolare romana*, Roma 1975; *Vedute romane di Achille Pinelli (1809-1841)*, a cura di G. INCISA DELLA ROCCHETTA, Roma 1968; *Roma sparita. Donazione Pecci Blunt*, a cura di G. INCISA, L. CAVAZZI, E. TITTONI MONTI, R. VAROLI PIAZZA, Roma 1976; *mostra delle opere del pittore Cesare Mariani (1826-1901)*, a cura di G. DI DOMENICO CORTESE e L. BARROERO, Roma 1977; *Architettura del Settecento a Roma nei disegni della Raccolta grafica Comunale*, a cura di E. KIEVEN, Roma 1991; *Una collezionista e mecenate romana, Anna Letizia Pecci Blunt (1885-1971)*, a cura di L. CAVAZZI, Roma 1992.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

R. BERLINER, *Zeichnungen von Carlo und Filippo Marchionni. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Roms im 18. Jahrhundert*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», IX-X, 1958-59; G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *I disegni di Pier Leone Ghezzi nel Museo di Roma*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», 11, 1964, pp. 13-18; C. PERICOLI RIDOLFINI, *Un disegno di Polidoro da Caravaggio*, in «Bollettino dei Musei Comunali», XIII, 1966, pp. 30-39; M. FAGIOLO, M. MARINI, *Bartolomeo Pinelli (1735-1835) e il suo tempo*, Roma 1983; A. GONZALES PALACIOS, *I mani del Piranesi: Valadier padre e figlio*, in *Il tempo del gusto*, vol. III: *Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco. Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano 1984, pp. 129-138, figg. 252 e 254; R. LEONE, *Gli affreschi nella chiesa del S. Cuore nell'opera di Giulio Bargellini*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», III, 1989, pp. 95-110; *Vedute romane di Lievin Cruyl*, cat. mostra a cura di J. CONNORS e B. JATTA, Roma 1989; S. TOZZI, *Stefano Donadoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma 1991, pp. 806-807; B. JATTA, *Lievin Cruyl e la sua opera grafica*, Bruxelles-Roma 1992.

S.P.V.R.

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Gabinetto Disegni e Stampe

180 La Galleria Nazionale d'Arte Moderna, istituita nel 1881-83 con sede provvisoria nel Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, dal 1915 ebbe la sua sede permanente nel Palazzo delle Belle Arti costruito da Cesare Bazzani per l'Esposizione Universale del 1911 nella conca di Valle Giulia. Suo scopo istituzionale la raccolta «di lavori eccellenti in pittura, scultura, disegno e incisione di artisti viventi e in casi eccezionali anche opere di artisti morti nell'ultimo quinquennio e, nel corso dei primi cinque anni, anche di artisti dell'ultimo trentennio», privilegiando la scelta di artisti nazionali con opere a soggetto storico; solo successivamente (1912) si aprì al collezionismo di opere che vanno dall'ultimo quarto del Settecento fino alla metà circa dell'Ottocento.

La collezione di grafica della Galleria Nazionale comprende circa 13.000 opere di artisti italiani e stranieri del XIX e XX secolo con circa 8300 disegni e 4700 stampe dell'Ottocento e 1200 disegni e 1800 stampe del Novecento.

La raccolta di disegni ottocenteschi si qualifica per la presenza di importanti fondi di atelier o per serie di fogli sciolti di artisti italiani del genere storico-letterario acquisiti in maggior numero entro il primo ventennio del secolo: dei due maggiori pittori storici napoletani, Domenico Morelli (801 disegni nel 1905) e Bernardo Celentano (778 disegni nel 1902), del bolognese Luigi Serra (circa 150 disegni acquisiti fra l'altro all'Esposizione Internazionale di Roma del 1883 e alla Prima Esposizione Triennale di Milano del 1891), di Federico Faruffini, 25 disegni preparatori per le figure della parte superiore della *Vergine al Nilo* (1865); mentre ancora si conservano nuclei significativi di pastelli di Francesco Paolo Michetti, di studi e bozzetti di Giulio Aristide Sartorio, di disegni e schizzi di Giovanni Boldini, di Telemaco Signorini, di Giacomo Favretto. Testimonianze pregevoli del gusto neoclassico e purista offrono, acquisiti in tempi precoci, il nucleo dei «tocchi in penna» di Luigi Sabatelli, tra cui una raccolta di splendidi ritratti e molti disegni preparatori per *La peste di Firenze* (108 disegni acquisiti nel 1893) e i tre volumi della *Mitologia illustrata* di Bartolomeo Pinelli (acquisiti nel 1904), ai quali si sono aggiunti, in tempi più recenti, il *corpus* dei 734 fogli di Tommaso Minardi e il fondo di 1400 opere, tra disegni, acquerelli e olii su carta di Carl Wilhelm Goetzlof (Dresda, 1799 - Napoli, 1866).

Menzione a parte, per ricchezza di documentazione sulla scultura ornamentale altomedievale a Roma e nel Lazio, merita la raccolta, acquisita dallo Stato nel 1903, di circa 3000 fra disegni, calchi, fotografie, appunti e schizzi dell'architetto e ingegnere Ferdinando Mazzanti (Roma, 1850-1899), documentato nei ruoli della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti come disegnatore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti e membro di quella «Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura», fondata nel 1890, il cui scopo primario era lo studio dei monumenti che, in seguito alle trasformazioni urbanistiche in Italia e a Roma in particolare, rischiavano di non sopravvivere.

In seguito alla valorizzazione critica del disegno in ambiente letterario alla fine degli anni Trenta, appaiono significative alcune acquisizioni operate negli anni Quaranta: Mirko, Afro, Marino Marini, Savinio, Scipione, Spazzapan, Mafai. Dopo il '45 ci si interessa anche alla produzione grafica degli artisti stranieri del primo Novecento: Moore, Klee e, con maggiore continuità tra il '50 e il '60, Klimt, Picasso, Heckel, Hoch, Grosz, Kirchner, Kokoschka, Schiele con acquisizioni di disegni, *collages*, incisioni.

Sul versante italiano, dopo alcuni importanti accrescimenti degli anni Sessanta (Boccioni, Manzù, Modigliani), dal 1978 si è intensificata l'acquisizione di nuclei significativi di opere grafiche di alcuni protagonisti delle vicende artistiche tra le due guerre: De Chirico, Fausto Pirandello, Pericle Fazzini, Leoncillo, Atanasio Soldati, Mario Broglio, Prampolini.

Si segnala inoltre che nelle sedi distaccate del Museo Manzù di Ardea (1981) si conservano 225 disegni e 104 incisioni del maestro; nel Museo Andersen (1989), incorniciati, sono visibili i circa 40 disegni dedicati alla «Città Utopica», mentre è ancora presso la Galleria Nazionale, in attesa di trasferimento, il nucleo di circa 300 fogli di Hendrick e del fratello Andreas; infine, delle collezioni acquisite nel 1986 per il Museo Praz di prossima apertura in Palazzo Primoli, i circa 400 pezzi tra incisioni, acquerelli e in minima parte disegni sono oggi conservati presso i depositi della Galleria.

Nota bibliografica

Storia della collezione

P. Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1973; P. Vivarelli, *Gabinetto di disegni e stampe. Opere del primo Novecento*, in *Collezioni del XX secolo: Il primo Novecento*, Roma 1987.

Cataloghi di mostre

Mostra di disegni di B. Celentano, Roma 1954, pref. di P. Bucarelli; C. Refice, *Mostra di disegni di Domenico Morelli*, Roma 1955; *Da Canova a De Carolis, Acquisizioni e restauri delle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1978; S. Susinno, *Disegni di Tommaso Minardi*, Roma 1982; E. di Majo-S. Susinno, *Le stanze della Memoria*, Roma 1987; L. Velani, *Manzù*, Edimburgo, Liverpool, Oxford 1987-88; E. di Majo, G. Rescigno, P. Rosazza Ferraris, *Officina della critica. Libri, cataloghi e carte d'archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Roma 1991-92.

Altra bibliografia

G. Incisa della Rocchetta, *Mostra di Roma nell'Ottocento*, Roma 1932; P. Bucarelli, *Mostra di Auguste Rodin*, Roma 1967; D. Durbè, *1870-1914. Aspetti dell'arte a Roma*, Roma 1972.

A.S.

Roma, Istituto Nazionale per la Grafica e Calcografia

Istituto Nazionale per la Grafica

Istituito di recente (1975) dalla confluenza del Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe e della Calcografia Nazionale, l'Istituto Nazionale per la Grafica conserva le raccolte di disegni più antiche e rilevanti tra quelle presenti oggi a Roma.

In particolare si segnala per la preziosità del materiale la collezione di disegni del Gabinetto delle Stampe. Questo fu istituito nel 1895, quando, in occasione dell'acquisto da parte dello Stato del Palazzo Corsini alla Lungara per destinarlo a sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei nel 1893, il principe Tommaso Corsini donò allo Stato la sua quadreria, primo nucleo della Galleria d'Arte Antica di Roma, e ai Lincei l'annessa Biblioteca, nelle cui preziose raccolte figuravano anche i volumi di disegni e stampe. Il Gabinetto delle Stampe nacque perciò con il compito specifico di conservare, restaurare, catalogare ed eventualmente esporre il materiale grafico proveniente dall'antico Fondo Corsini già conservato nella Biblioteca (una parte di esso si trova ancora nella sede originaria), trasportato dapprima in locali più idonei dello stesso Palazzo Corsini e in seguito nel primo e secondo piano dell'adiacente Villa della Farnesina, la prestigiosa dimora eretta da Baldassarre Peruzzi e affrescata da Raffaello per Agostino Chigi nei primi decenni del Cinquecento.

Sebbene più celebre come collezione di stampe, che ammontano a più di 131.000, divise tra biblioteca Corsiniana (più di 72.000 inserite nei libri stampati) e Gabinetto (59.732), il Fondo Corsini di disegni, per un totale di più di 6400 fogli, fu raccolto dal cardinal Neri Maria Corsini junior (Firenze, 1685 - Roma, 1770), probabilmente in aggiunta a un nucleo preesistente nell'ambito della biblioteca creata dal cardinal Neri senior (1624-1679) e dal più celebre zio Lorenzo Corsini, poi papa Clemente XII (1730-1740).

Nella sua attività di collezionista il cardinal Neri si giovò della collaborazione di monsignor Giovanni Gaetano Bottari (Firenze, 1688 - Roma, 1775), noto teorico e critico d'arte, che sistemò i disegni in volumi, contrassegnandoli con le caratteristiche scritte attributive a penna poste in margine ai fogli, non sempre esatte, ma interessanti per lo studio del disegno nel XVIII secolo.

Il nucleo più significativo ed esteso della collezione Corsini è quello del Seicento romano, acquistato probabilmente sul mercato o dallo studio degli artisti intorno alla metà del Settecento, anche se purtroppo manca ogni documentazione in proposito. Alla trentina di fogli attribuiti a Gian Lorenzo Bernini, dei quali almeno dieci autografi (vari schizzi per il frontespizio dei *Sermones* del gesuita padre Oliva) e gli altri assegnabili all'allievo decoratore Giovanni Paolo Schor, si aggiungono i nuclei dei due maggiori capiscuola del tempo, Cortona e Maratta, presenti nella collezione con un gran numero di fogli autografi dei maestri e dei loro numerosi allievi. In particolare il gruppo dei fogli cortoneschi risulta il più consistente e significativo dell'intera raccolta, al punto da metterla alla pari delle più importanti collezioni di grafica del barocco romano, da Windsor al Louvre al Kunstmuseum di Düsseldorf. Gli artisti rappresentati con ampi nuclei grafici, che consentono di seguire lo sviluppo della loro intera attività, sono: Ciro Ferri (144 disegni), Lazzaro Baldi (300 circa), Giovanni Angelo Canini (60 circa), Guglielmo Cortese (più di 300), Giacinto Gimignani (37) e soprattutto suo figlio Ludovico (più di 700). Non meno ricco il nucleo dei fogli maratteschi: accanto ai pochi del maestro, più rilevante è il gruppo di studi degli allievi Giacinto Calandrucci, Giuseppe Passeri, Giovanni Paolo Melchiorri e Agostino Masucci, tutti caratterizzati da una stretta aderenza ai canoni stilistici del maestro.

217

217. Maso Finiguerra, *Profilo di giovane*. Penna e bistro su carta avorio acquerellata in bistro. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

218. Taddeo Zuccari, *Gruppo di donne inginocchiate*. Penna, inchiostro bruno acquerellato, biacca su carta preparata marroncina. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

219. Girolamo Sicciolante da Sermoneta, *Sant'Agata*. Matita nera e biacca su carta azzurra, quadrettata a matita. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

A questi vanno aggiunti altri nuclei di fogli di altissima qualità, opera di artisti attivi a Roma nel Seicento: Poussin, Pierfrancesco Mola, Lanfranco, Claude Lorrain e Gaspar Dughet, Jacques Courtois detto il Borgognone e infine Giovan Francesco Grimaldi (più di 100).

Per il Settecento, accanto a un intero volume di studi del poco noto decoratore Antonio Bicchierai, la collezione conserva i quattro menabò disegnati da Giovan Domenico Campiglia preparatori per le incisioni del *Museo Capitolino*, nonché disegni dall'antico di Gaetano Piccinni e uno splendido nucleo di paesaggi del vedutista olandese italianizzato Gaspard van Wittel.

Notevolissimo il nucleo dei più di 3000 fogli di scuola toscana, acquistati dal cardinal Corsini a Firenze nel 1727 dall'eredità di Francesco Maria de' Medici, per i quali è stata ipotizzata una provenienza dalla collezione Baldinucci. Si tratta per la maggior parte di fogli di artisti fiorentini del Seicento, grandi maestri dell'arte del disegno: Cigoli, Matteo Rosselli, Curradi (più di 800 studi di particolari anatomici), Stefano della Bella, Volterrano e Giovan Battista Foggini. Tuttavia non mancano stupendi fogli del primo Cinquecento, tra studi autografi di Maso Finiguerra, Filippino Lippi, Fra Bartolomeo e Pontormo. Gemma della collezione è lo splendido panneggio di Leonardo, eseguito a punta d'argento su carta cinabro, preparatorio per la giovanile *Annunciata* degli Uffizi.

Meno rappresentate nella collezione sono la scuola veneta e quella emiliana (sebbene siano da segnalare alcuni fogli di altissima qualità assegnabili al Lotto, al Parmigianino, al Guercino ecc.), mentre grande rilevanza scientifica ha il nucleo di scuola napoletana del Seicento con più di dieci fogli assegnabili al Ribera e altri venti a Salvator Rosa.

Accanto al fondo Corsini, storicamente concluso, si è venuto costituendo a partire dal 1895, anno di fondazione del Gabinetto, il cosiddetto Fondo Nazionale con acquisti, lasciti e doni, più ampio numericamente del primo (ammonta a 12.667 fogli), ma meno omogeneo nel suo insieme, perché non risponde al gusto di un solo collezionista come nel caso del Fondo Corsini, nonostante la presenza di alcuni esempi di alta qualità.

Tra i fogli più celebri vi è la caricatura di Leonardo, prezioso dono della Harvard University; il *Taccuino degli Anacoreti* miniato da un artista lombardo della prima metà del XV secolo; il cosiddetto *Libro di Giusto o degli uomini illustri*, opera di artista anonimo di area veneta attivo intorno alla metà del Quattrocento; i tre codici tardo-cinquecenteschi degli Alberti, i primi due di grande formato dovuti al padre Alberto Alberti con importanti studi e rilievi da monumenti antichi, e il terzo dei figli pittori Giovanni e Cherubino con studi e progetti per decorazioni eseguite a Roma tra la fine del Cinque e l'inizio del Seicento.

Interessante anche il nucleo di 14 progetti teatrali dello scenografo romano Giacomo Torelli attivo in Francia alla corte del Re Sole; un taccuino di studi architettonici del bolognese Mauro Tesi; un album del noto grafomane romano Pier Leone Ghezzi, proveniente dalla collezione marchigiana del conte P. Carradori, con 306 disegni tra copie dall'antico e caricature di personaggi presenti a Roma intorno alla metà del Settecento.

Vanno citati infine più per numero, che per importanza artistica, i numerosi taccuini di schizzi risalenti all'Ottocento italiano presenti nella collezione. Il nucleo più interessante di questo fondo, acquistato tra il 1911 e il 1916, è un insieme di più di 200 progetti architettonici, opera di Ferdinando Fuga e di suoi collaboratori, da mettere in relazione con le più rilevanti fabbriche eseguite a Roma intorno alla metà del XVIII secolo.

Resta ancora da citare un volume di disegni, appartenuto al biografo romano Niccolò Pio, che, anche se non annovera fogli di grande qualità, è piuttosto rilevante come documento, rimasto ancora integro (la raccolta Pio fu quasi tutta smembrata nella vendita della collezione Crozat a Parigi nel 1741), del gusto del collezionismo grafico a Roma intorno alla prima metà del Settecento. Accanto a copie da opere cinquecentesche, il nucleo più significativo del volume sono i disegni degli artisti contemporanei dello stesso Pio, per lo più esponenti della cultura marattesca, quali Calandrucci, Chiari, Costanzi e Germisoni che curò la sistemazione della raccolta grafica del biografo.

Tra le acquisizioni più recenti (1985) è da ricordare un nucleo di fogli di Gaspar e Luigi Vanvitelli provenienti dalla collezione D'Avella di Napoli, tra i quali citiamo lo stupendo studio preparatorio di Luigi per la pala giovanile in Santa Cecilia in Trastevere a Roma; nonché la collezione Meli Lupi di Soragna (1984), che annovera un bel gruppo di fogli di scuola genovese, con autografi dei Piola e di Guidobono.

Nota bibliografica

Storia della collezione

P. Kristeller, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, II, Roma 1896, pp. 139-144; O. Pinto, *Storia della Biblioteca Corsiniana dell'Accademia dei Lincei*, Firenze 1956; P. Orzi Smeriglio, *I Corsini a Roma e le origini della Biblioteca Corsiniana*, in «Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei», VIII, 1958, pp. 291-331; L. Bianchi, *Il Gabinetto Nazionale delle Stampe*, in *Musei e gallerie d'Italia*, 1968, pp. 29-44; S. Prosperi Valenti Rodinò, *Il Fondo Corsini*, in *I grandi disegni italiani del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma*, Milano 1980, pp. 17-72; G. Fusconi, S. Prosperi Valenti Rodinò, *Note in margine a una schedatura. I disegni del Fondo Corsini nel Gabinetto Nazionale delle Stampe*, in «Bollettino d'Arte», , 1982, 16, pp. 81-118 (con bibliografia precedente); S. Prosperi Valenti Rodinò, *Drawings from the Collection of Nicola Pio in Rome*, in «Master Drawings», XXI, 1983, 2, pp. 135-151.

Cataloghi di mostre

E. Beltrame Quattrocchi, S. Lazzaro, *Disegni dell'Ottocento*, Roma 1969; M. Chiarini, *Vedute romane. Disegni dal XVI al XVIII seco-*

218

219

220

221

220. Giovan Battista Foggini, *Sant'Andrea Corsini appare ai Fiorentini*. Penna, matita nera, acquerello bruno, matita rossa su carta bianca. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

221. Pier Francesco Mola, *Pallade introduce le arti nel tempio della gloria*. Matita nera e rossa, penna e inchiostro bruno acquerellato. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

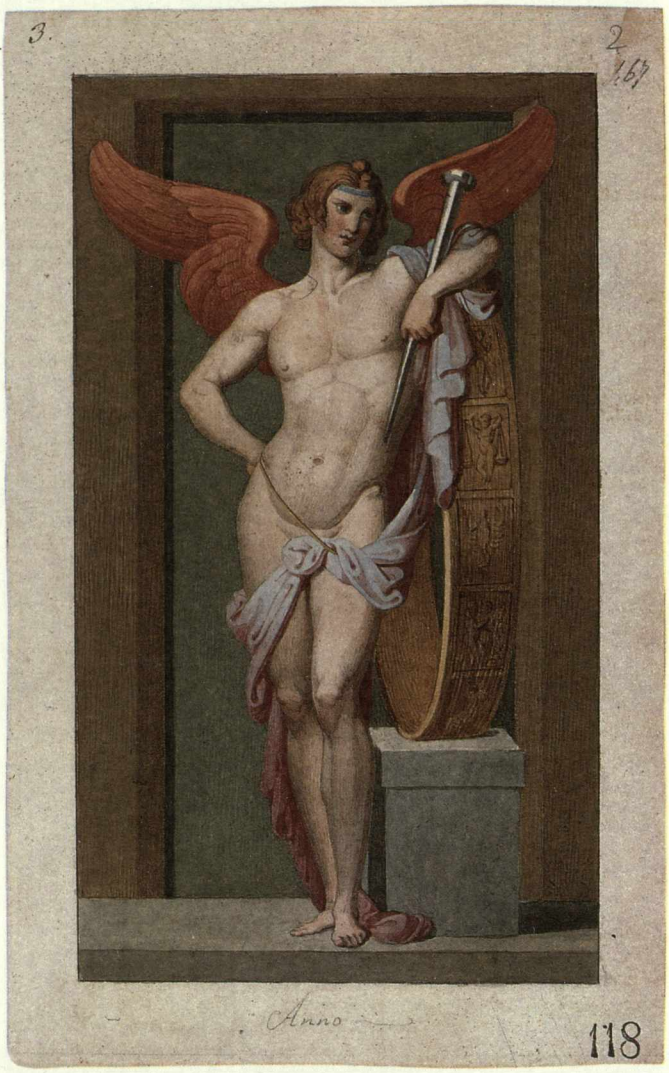
222. Giovanni Sanguinetti, *Allegoria*. Acquerelli policromi su carta bianca. Roma, Calcografia.

lo, Roma 1971; M. Catelli Isola, *Disegni di Stefano della Bella*, Roma 1977; S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni fiorentini 1560-1640*, Roma 1977; M. Giannatiempo, *Disegni di Pietro da Cortona e Ciro Ferri*, Roma 1977; A. Pampalone, *Disegni di Lazzaro Baldi*, Roma 1979; S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni di Guglielmo Cortese*, Roma 1979; U. Fischer Pace, *Disegni di Giacinto e Ludovico Gimignani*, Roma 1979; G. Fusconi, *Disegni genovesi del XVI-XVIII secolo*, Roma 1980; K. hermann Fiore, *I disegni degli Alberti*, Roma 1983; D. Di Castro, S. Fox, *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII*, Roma 1983; J. Garms, S. Prosperi Valenti Rodinò, *Due raccolte di disegni di recente acquisizione*, Roma 1985; G. Fusconi, *Disegni decorativi del barocco romano*, Roma 1986; E. Kieven, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento*, Roma 1988; U. Ruggeri, *Disegni veneti e lombardi dal XVI al XVIII secolo*, Roma 1989; G. Forni, *Monumenti antichi di Roma nei disegni di Alberto Alberti*, Roma 1991; J.C. Bruinties, N. Koehler, *Disegni fiamminghi e olandesi dei secoli XVI-XVIII*, Roma 1992; S. Prosperi Valenti Rodinò, *Three centuries of Roman Drawings from the Villa Farnesina, Rome*, Kansas City 1993; S. Prosperi Valenti Rodinò, *The Golden Age of Florentine Drawing. Two Centuries of Disegno from Leonardo to Volterrano*, Fort Worth, Chicago 1994.

Calcografia

La Calcografia, famosa per la raccolta di più di 23.000 matrici calcografiche dei secoli XVII-XX, possiede anche un nucleo di circa 1400 disegni. La sua fondazione risale all'anno 1738, quando Clemente XII Corsini acquistò la collezione di rami posseduti dalla famiglia De' Rossi, i più celebri editori e calcografi romani del Seicento. Denominata dapprima Camerale, poi dal 1870 Regia, infine Nazionale, dal 1975 la Calcografia è confluita con il Gabinetto delle Stampe nell'Istituto Nazionale per la Grafica.

Il fondo di disegni qui conservato risale tutto al XIX secolo: si tratta per la maggior parte di studi dalle pitture più note dell'arte italiana (Raffaello, Michelangelo, Carracci, Guercino ecc.), eseguiti per essere tradotti in incisione su fogli di grandi dimensioni ed estremamente rifiniti dal punto di vista grafico. Commissionati nel corso dell'Ottocento a diversi artisti di estrazione accademica in vista della traduzione a stampa dei testi classici dell'arte italiana, costituiscono un nucleo omogeneo che riflette gli indirizzi di cultura e di diffusione dell'immagine di uno dei maggiori organismi internazionali preposti a tale fine, assai attivo prima dell'avvento della tecnica della riproduzione fotografica. Questi disegni, che rivestono anche un interesse autonomo per il livello qualitativo raggiunto dai disegnatori, sono opera di artisti della scuola purista romana: Tommaso Minardi, Nicola Consoni, Giovanni Sanguinetti, Antonio Sarti per citare solo i più rappresentativi. Essi venivano commissionati, poi vagliati da una commissione presieduta da un Direttore, che valutava la fedeltà dell'immagine riprodotta e la qualità dell'esecuzione. Un gruppo più esiguo riguarda i disegni che riproducono particolari architettonici, molti dei quali eseguiti da Luigi Canina e Luigi Poletti, destinati anch'essi alla traduzione incisoria.



222

Oltre a questo preponderante fondo di disegni *d'après*, la Calcografia conserva anche un interessante nucleo di fogli del pittore romano Bartolomeo Pinelli, con studi assai rifiniti illustranti episodi di storia romana e scene di vita contemporanea, le due tematiche più tipiche dell'abbondante produzione grafica dell'artista ottocentesco.

Ultimo nucleo infine è quello di vedute romane, che riproducono monumenti classici e luoghi caratteristici codificati dal vedutismo, opere di artisti poco noti ma gradevoli quali Augusto Marchetti, Antonio Sarti e P. Cacchiatelli.

Nota bibliografica

La raccolta di disegni della Calcografia Camerale, a cura di A. Pampalone, introduzione di L. Salerno, Roma 1972; M. Miraglia, S. Susinno, *I disegni della Calcografia*, Roma 1994 (in corso di stampa).

S.P.V.R.

Roma, Museo Napoleonico

223. Jean-Baptiste Wicar, *Ritratto dello scultore François-Maximilien Laboreur*. Matita nera su carta bianca. Roma, Museo Napoleonico.

224. Luigi Righetti, *Centrotavolo*. Penna, acquerelli policromi su carta bianca. Roma, Museo Napoleonico.

223

L'istituzione a Roma del Museo Napoleonico si deve alla generosa iniziativa del conte Giuseppe Primoli (1851-1927), figlio di Carlotta Bonaparte nipote dell'Imperatore, educato a Parigi dove visse sino al '70 in un vivissimo ambiente culturale. Alla sua morte il Primoli donò al Comune di Roma la sua raccolta di opere d'arte, costituita quasi esclusivamente da cimeli napoleonici e memorie familiari. Anche il consistente nucleo di disegni conservato al museo documenta la storia e le effigi dei numerosi membri della famiglia Bonaparte, divisa tra Parigi e Roma, contribuendo a tessere un vivo panorama della vita culturale italo-francese dalla fine del Sette sino a tutto l'Ottocento.

La raccolta più significativa è costituita da due volumi di disegni di Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), che attraverso 340 fogli ci ha lascito una galleria di ritratti dei personaggi emergenti a Roma, Napoli e Firenze nel primo decennio del XIX secolo: da Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone che fu re di Napoli sino al 1808 e sua moglie Giulia, ai numerosi membri della famiglia di Luciano Bonaparte, a letterati, generali, ecclesiastici e artisti, tra cui figura anche un autoritratto, ed esponenti del mondo culturale del tempo, tutti fissati dal segno penetrante e incisivo della sua matita.

A documento della storia del gusto nel periodo dal Neoclassico all'Impero, vanno segnalati più di 200 coloratissimi progetti di grande formato per apparati effimeri, centritavola, arredi e monumenti mai realizzati, opere di architetti e decoratori romani attivi a cavallo dei due secoli: Luigi Righetti, Lorenzo Rocchegiani e Giuseppe Valadier. Allo stesso periodo appartiene una serie di disegni allegorici di Bartolomeo Pinelli, che celebrano la nascita del Re di Roma, tra i quali si segnala il progetto per la medaglia coniata per l'occasione.

Tra i cimeli familiari si inquadrano gli album di Carlotta Bonaparte, figlia del re di Spagna Giuseppe, rilegati in pelle con le iniziali impresse in oro. Oggetti tipici della cultura aristocratica dilettantesca del XIX secolo, questi album comprendono poesie, pagine di diario e soprattutto disegni - realizzati sia dalla stessa Carlotta sia da artisti del tempo, quali Wicar, Belloni, Pinelli - raffiguranti ritratti di figli e nipoti, vedute reali e paesaggi di fantasia, soggetti storici e scene d'interni. La collezione annovera anche disegni di artisti francesi, tutti di soggetto napoleonico, raccolti probabilmente dal Primoli a Parigi: tra questi l'allegoria della nascita del re di Roma di Pierre Paul Prud'hon, i ritratti a matita di Charles de Chatillon e la serie di acquerelli di Ferdinand Bac, nipote di Girolamo Bonaparte, che ci tramandano i volti dei protagonisti della corte parigina del secondo Impero.

Nota bibliografica

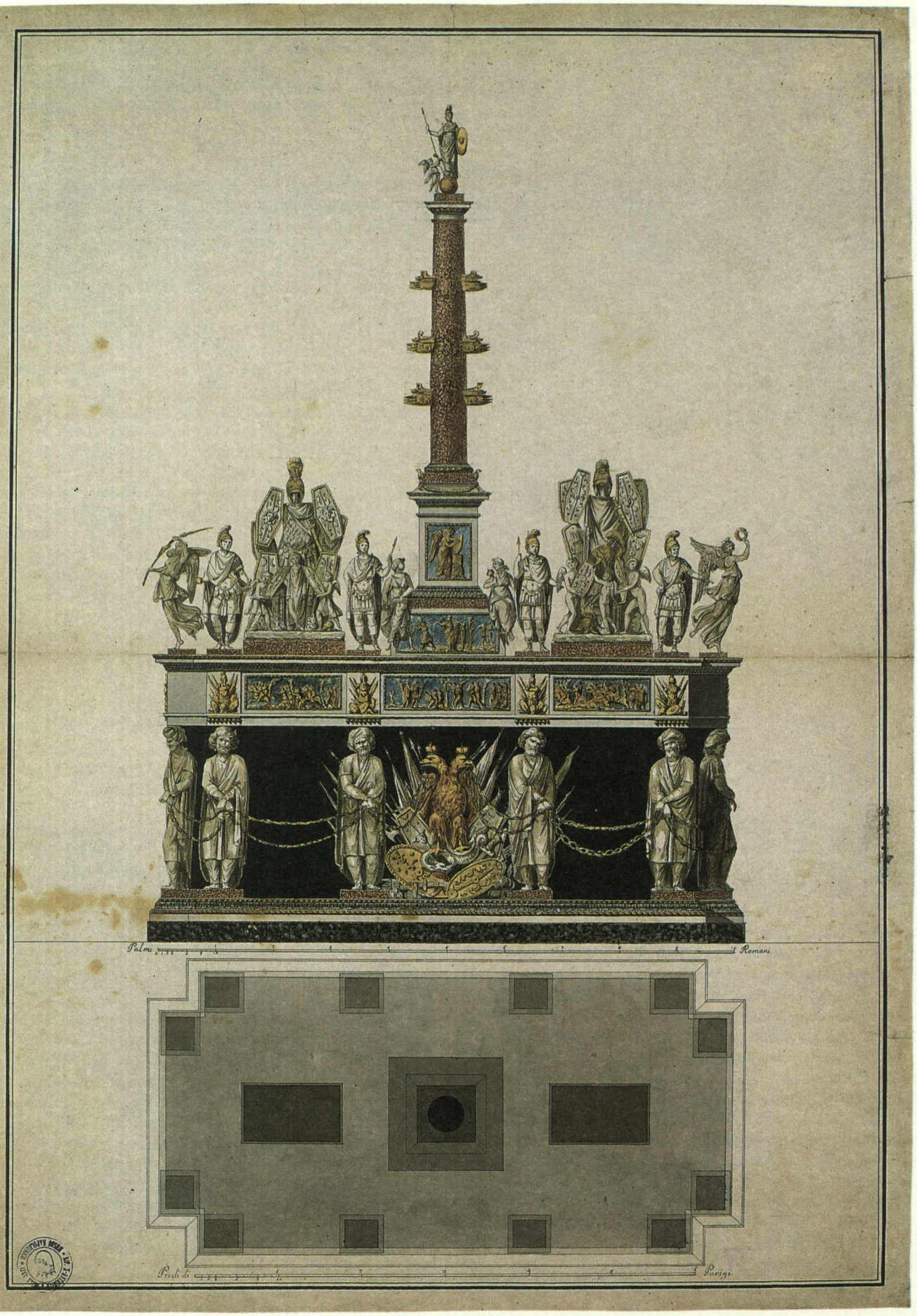
Storia della collezione

C. Pietrangeli, *Guida del Museo Napoleonico*, Roma 1966; L. Capon, E. Tittoni, *Il Museo Napoleonico*, Roma 1986 (con bibliografia precedente).

Altra bibliografia

G.R. Ansaldi, *Wicar disegnatore*, in «Bollettino d'Arte», XXX, 1937, pp. 561-571; G.R. Ansaldi, *L'Italia stendhaliana nei disegni di un pittore francese*, in «Le vie d'Italia», 1937, pp. 741 ss.; F. Beauchamp, *Le peintre lillois Jean Baptiste Wicar*, Lille 1939; A. Muñoz, *Roma nel primo Ottocento*, Roma 1961, pp. 125; A. Pinelli, *La rivoluzione imposta o della natura dell'entusiasmo. Fenomenologia della festa nella Roma giacobina*, in «Quaderni sul Neoclassico», 4, Miscellanea, Roma 1978, pp. 97-146; A. Gonzales Palacios, *I mani del Piranesi: Valadier padre e figlio*, in *Il tempio del gusto*, vol. II: *Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco. Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano 1984, pp. 129-138, figg. 252 e 254; A. Gonzales Palacios, *I mani del Piranesi: Righetti, Boschi, Boschetti, Raffaelli, ibidem*, pp. 139-147, figg. 267 e 285; A. Gonzales Palacios, *Ristudiando Righetti*, in «Antologia di Belle Arti», III, 1992, pp. 17-46.

S.P.V.R.


Palmi
Romani
Piedi di
Parigi

Roma, Archivio di Stato. Presso l'Archivio di Stato è conservata una quantità considerevole di disegni (radunati nel settore denominato «Collezione Disegni e Piante»), che costituiscono un supporto e una documentazione preziosi per le ricerche storiche, in particolare nel campo dell'architettura, urbanistica e studi dell'ambiente. Si tratta per la maggior parte di disegni inquadrabili nella tipologia architettonica: planimetrie, spaccati, sezioni, prospetti e piante di edifici, mappe e rilevazioni cartografiche di terreni, fiumi, fossi e regioni più o meno estese. Tali disegni sono disposti in ordine alfabetico per nominativo di luogo e riguardano quasi esclusivamente i territori dello Stato Pontificio. A seguito di una scorretta operazione archivistica, questo materiale cartografico è stato estratto dalle rispettive pratiche, per costituire un settore specifico, senza però spesso lasciare traccia della collocazione originaria e del riferimento al documento notarile corrispondente, a documento del quale spesso il disegno o la pianta era stato realizzato.

Bibl. Essendo impossibile fornire una bibliografia dettagliata di tale vastissimo patrimonio, si rinvia alla problematica generale affrontata nel volume *L'Archivio di Stato di Roma*, a cura di L. LUME, Firenze 1992, nella collana *I tesori degli Archivi*, a cura di F. GRISPO; in particolare alle pp. 119-136: V. VITA SPAGNUOLO, *Catasti pontifici, Disegni e Piante.*

Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina. Costituita da Alessandro VII intorno al 1660 per fornire a professori e studenti un fondo librario, fu arricchita di numerose acquisizioni nei secoli successivi. L'incremento antico più rilevante avvenne nel 1666 con l'annessione dei testi stampati della libreria dei Duchi d'Urbino (i manoscritti preziosi della stessa biblioteca confluirono nello stesso periodo nella Biblioteca Apostolica Vaticana, dove costituiscono il celebre fondo Urbinate). Con quest'ingresso entrarono nella biblioteca un esemplare stampato del *Dioscoride* del Mattioli con le xilografie colorate e miniate da Gherardo Cibo per Francesco Maria II della Rovere, ultimo duca di Urbino, e un volume di tempere policrome raffiguranti animali e vegetali ispirati alla classificazione dell'Aldrovandi, eseguite da un anonimo disegnatore all'inizio del XVII secolo per lo stesso Duca d'Urbino. In tempi successivi pervenne alla Biblioteca il fondo di sette volumi di stampe e disegni della Compagnia della Buona Morte presso la chiesa di Santa Maria dell'Orazione e Morte in via Giulia: tra i fogli più notevoli si registra la pianta della chiesa di Ferdinando Fuga e numerosi studi del XIX secolo preparatori per le incisioni di soggetto mortuario realizzate dalla Compagnia, opere di artisti ottocenteschi come Bartolomeo Pinelli, Filippo Agricola, Benedetto Agrizzi, Antonio Della Bitta e altri.

Bibl. C. FERRARI, A. PINTOR, *La Biblioteca Universitaria Alessandrina*, Roma 1960; E. KIEVEN, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento*, Roma, catalogo della mostra, p. 49, sub cat. 16; A. NESSELRATH, *Discorsi sulle piante e sugli animali. Il Discoride colorito e miniato di Gherardo Cibo per Francesco Maria II della Rovere Duca d'Urbino*, Roma 1991.

Roma, Istituto Statale d'Arte. In questa sede si conservano i numerosi volumi di disegni progettuali di monili e gioielli dell'orafo romano Alfredo Castellani, celebre per le sue realizzazioni ispirate a gioielli etruschi, romani e medievali, che egli progettò nella seconda metà dell'Ottocento, che costituiscono un prezioso documento dell'attività specialistica di una delle più note botteghe artigiane attive a Roma sul finire del secolo

225

scorso. Secondo la volontà testamentaria dello stesso Castellani, il materiale del suo studio - grafico, bibliografico, tecnico, archivistico - confluì alla sua morte nel Museo Artistico Industriale, ma nel 1954 questo veniva classificato Istituto d'Arte con un provvedimento legislativo che provocò la infausta conseguenza della dispersione delle collezioni tra varie istituzioni museali e librarie romane, venendo così a smembrare il carattere unitario di questo fondo tecnico: i Musei Capitolini, la Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e altre.

Bibl. M. DONATI, *Documenti, date, notizie e disegni inediti sui gioielli Castellani del Medagliere Capitolino*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», I, 1987, pp. 97-110.

Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari. La raccolta, di carattere proto-etnografico, messa insieme da Novati e Bertarelli intorno al 1911, contiene numeroso materiale grafico. Si tratta di più di 8000 pezzi, per lo più stampe, di carattere devozionale, o legato alla letteratura popolare, agli usi e costumi,

226

225. Scuola di Pietro da Cortona (Lazzaro Baldi?), *Telamoni*, dal codice Resta. Penna e inchiostro bruno acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

226. Luigi Righetti, *Centrotavolo*. Matita, penna e acquerelli policromi su carta bianca. Roma, Museo Napoleonico.

227. Bernardino Passeri, *Cristo e la Samaritana*. Penna, inchiostro bruno e grigio acquerellato su carta bianca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

228. Tancredi e Romolo Liverani, *Veduta del cortile di Palazzo Ducale di Urbino*. Penna e acquerelli policromi. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II».

mestieri e ai numerosi aspetti della produzione artistica popolare. Tra i disegni si segnalano alcuni acquerelli di costumi toscani del Pieraccini e una serie di caricature ottocentesche di autore ignoto.

Roma, Soprintendenza Archeologica. Presso la biblioteca della Soprintendenza si conserva un fondo di un centinaio di disegni a carattere documentario, raffigurante per la maggior parte vedute di monumenti archeologici di Roma, oltre a un nucleo di rilievi e vedute degli scavi effettuati dal Boni nel Foro Romano. Questo materiale è databile per la massima parte all'Ottocento, anche se vi sono alcuni disegni settecenteschi che mostrano influenze vanvitelliane.

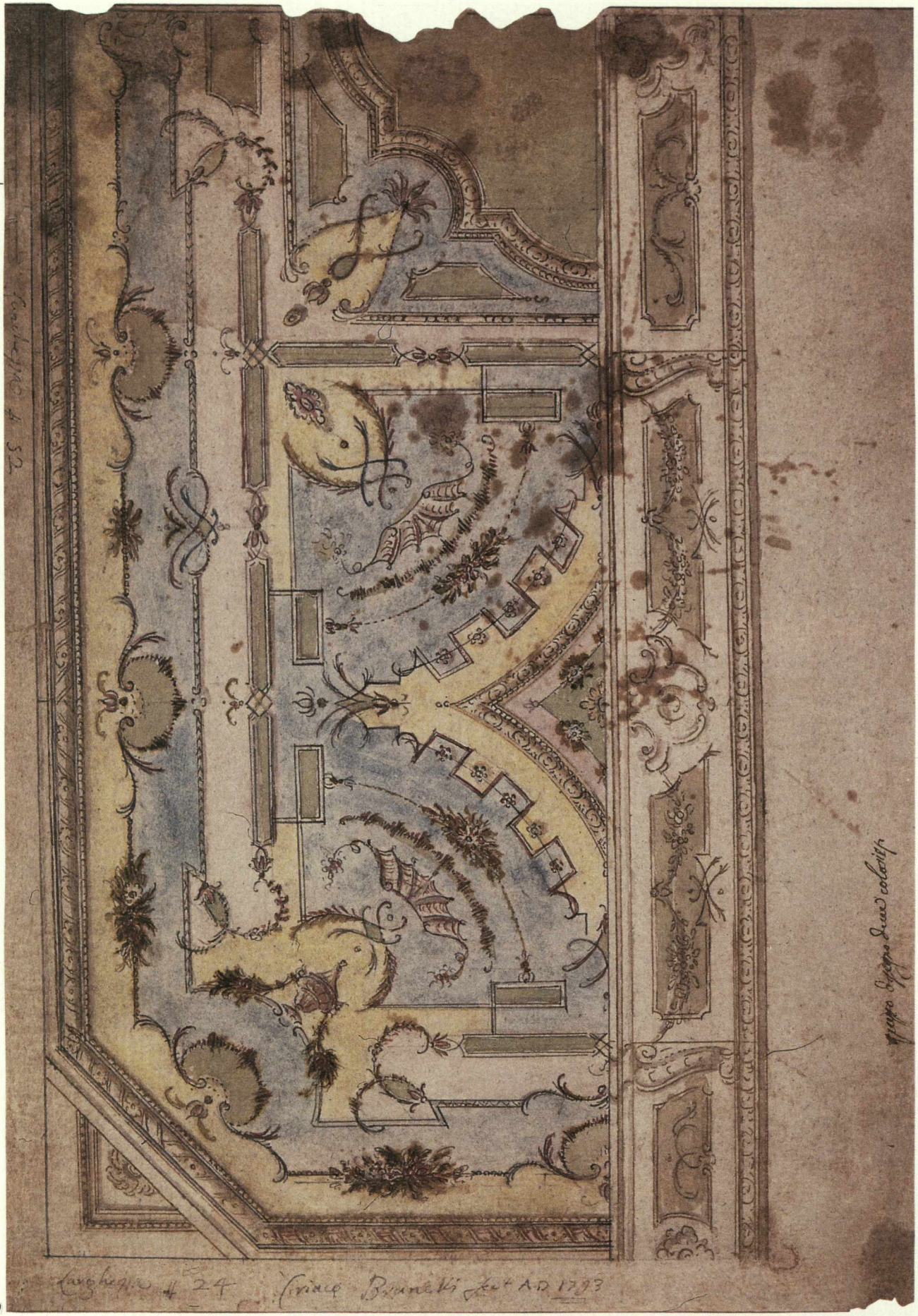
Rieti, Museo Civico. Costituito nel 1865 nei locali dell'ex convento di Sant'Agostino, il Museo Civico fu trasferito nel 1909 nel Palazzo Comunale. Tra le raccolte di dipinti, sculture, oreficerie e oggetti vari, provenienti da edifici religiosi e da donazioni di famiglie locali, figurano alcuni progetti per il Duomo cittadino firmati da Giovanni Fontana, architetto e stuccatore (da non confondere con il celebre architetto lombardo attivo a Roma), noto solo per la sua attività svolta tra Foligno e Rieti nella metà del Seicento.

Bibl. L. Mortari, *Il Museo Civico di Rieti dal Medioevo al XX secolo*, Roma 1960, pp. 57-61, fig. 62.

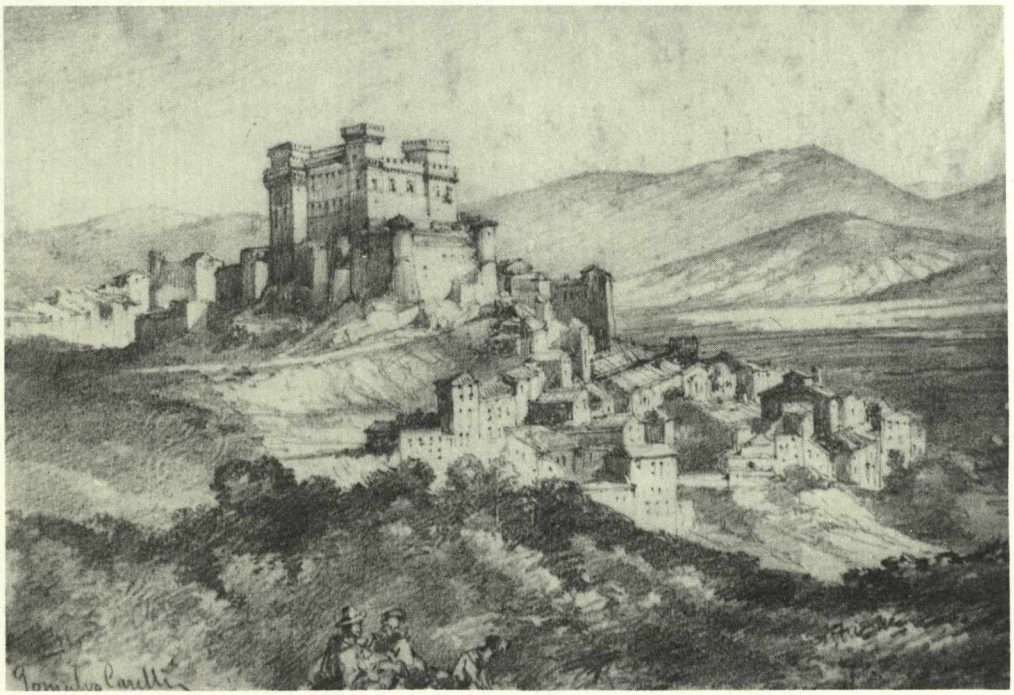
S.P.V.R.

227

228



Abruzzi e Molise



230

Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi»

231

232

Il fondo grafico diviso fra la Biblioteca e la Pinacoteca Comunale di Giulianova è stato raccolto dallo storico giuliese Vincenzo Bindi (1852-1928) e da lui donato nel 1929 insieme alla sua residenza, ai quadri, ai mobili e agli oggetti d'arte che fanno di questa istituzione una affascinante casa-museo e testimoniano della «...bella diramazione che lo storico giuliese seppe imprimere a Napoli alle sue curiosità di collezionista» (Bologna).

I quasi cento disegni sono tutti incorniciati ed esposti nelle sale del palazzo; la loro acquisizione risale agli anni trascorsi dal Bindi a Napoli, in stretto contatto con i maggiori artisti del tardo Ottocento partenopeo che gli fecero dono di molti loro studi preparatori. Soltanto cinque sono i fogli antichi e fra questi emerge il bello studio del Solimena, riconosciuto dal Bologna, relativo alla pala di Sant'Ildefonso a La Granja; la scuola napoletana dei secoli XVII e XVIII è inoltre rappresentata dallo studio per una *Deposizione* attribuito al Ribera, ma da restituire a Domenico Mondo, da una *Santa Martire* di Sebastiano Conca, da due teste a penna e sanguigna del Fracanzano e da *Abramo e l'angelo* della scuola di Luca Giordano.

Al primo Ottocento risalgono un disegno assai rifinito del Camuccini (*Focione riceve i doni di Alessandro*, 1826), uno studio di Vincenzo Podesti (*La pericolante salvata dall'angelo*) e il bozzetto di Giovanni Martinelli per il sipario del Teatro San Carlo. Più numerosi risultano i disegni della fine del secolo con prove grafiche dell'Altamura, del Michetti, di Gemito e del De Nittis.

I rapporti di parentela fra il Bindi e Consalvo Carelli e la partecipazione dell'artista all'illustrazione dei *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, pubblicati dal Bindi nel 1889, spiegano la grande copia di disegni del Carelli presente nelle raccolte giuliesi.

Nota bibliografica

Inventari

V. Bindi, *Il paesaggio a Napoli nel secolo XIX e l'artistica famiglia Carelli*, in «Terra vergine», 1926, 5, pp. 13-14; F. Bologna, *La pittura napoletana del XVII e XVIII secolo a Teramo e nel suo territorio*, calendario della Cassa di Risparmio di Teramo, Teramo 1989; I. Martorelli, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano 1991, vol. II, p. 740.

S.P.

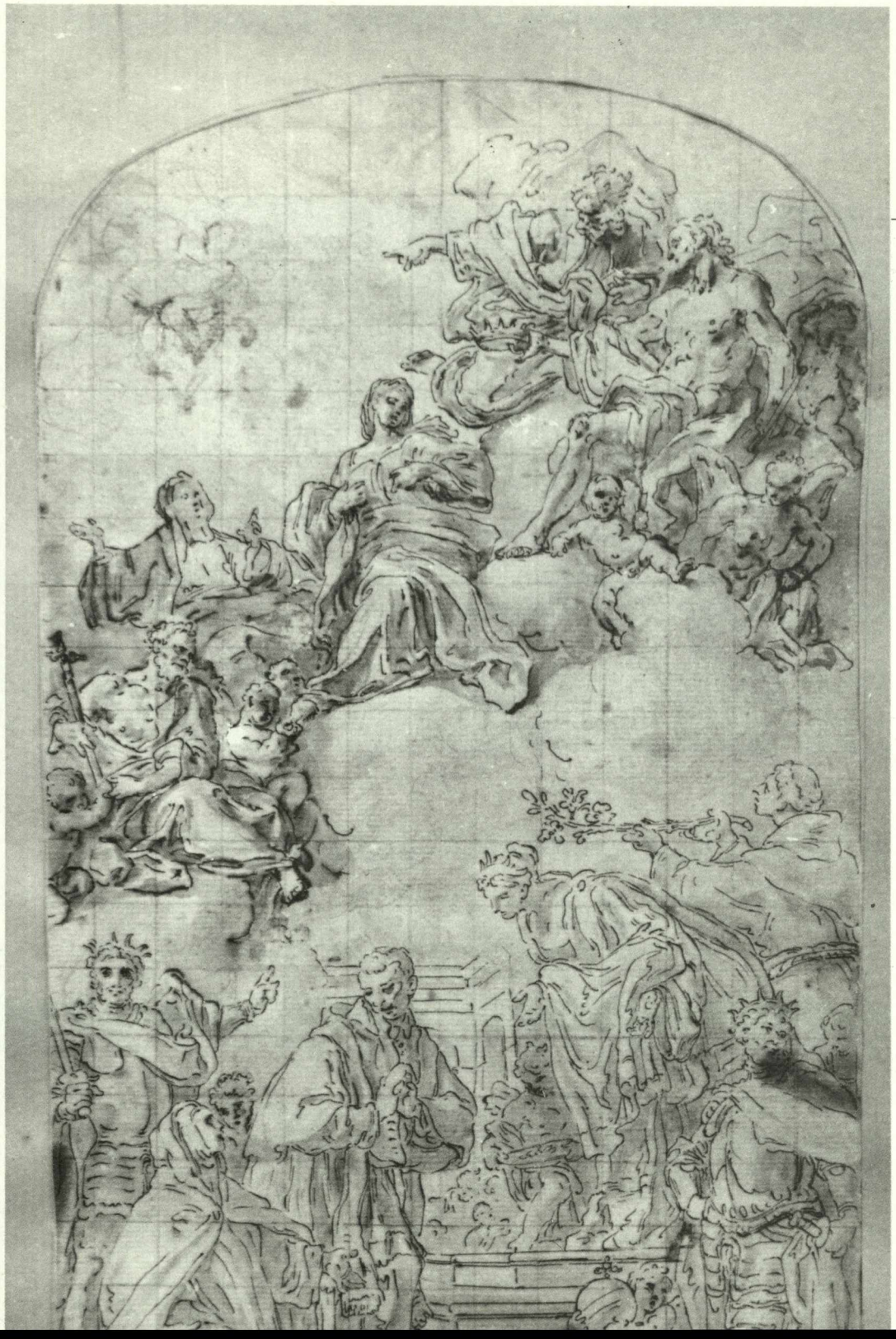
229. Ciriaco Brunetti, *Progetto per la decorazione di un soffitto*. Penna, inchiostro e acquerello su carta avorio. Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani.

230. Gonzalvo Carelli, *Paesaggio abruzzese*. Penna e inchiostro seppia su carta bianca. Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi».

231. Domenico Mondo, *Deposizione*. Penna e inchiostro bruno su carta bianca. Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi».

232. Sebastiano Conca (attr.), *Santa martire*. Penna, acquerello bruno su carta bianca. Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi».

233. Francesco Solimena, *Studio per la pala d'altare di Sant'Idelfonso a La Granja*. Penna, acquerello bruno su carta bianca. Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi».



Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani

194 La raccolta fu ritrovata nel 1983 presso gli eredi del pittore Nicola Giuliani (Oratino, 1875 - Napoli, 1938), un allievo di Morelli, il quale l'aveva a sua volta recuperata presso gli eredi del pittore e decoratore Ciriaco Brunetti (Oratino, 1723-1802). Nel 1990 è stata acquistata dal Ministero per i Beni Culturali e depositata presso la locale Soprintendenza Archeologica e per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici.

Il fondo è costituito da circa 700 disegni, di cui oltre la metà sono acquerellati, e da circa 330 incisioni, queste ultime prevalentemente italiane e tedesche dei secoli XVI-XVIII.

La raccolta è composta da quattro taccuini di Ciriaco Brunetti, di varie dimensioni, di cui uno con figure di Santi e tre con progetti per decorazioni, più un grosso album rilegato in pelle nel quale sono stati in antico incollati circa duecento disegni di mani diverse. Vi sono inoltre circa duecento studi per decorazioni prevalentemente siglati o firmati da Ciriaco Brunetti; un gruppo di circa settanta accademie di nudo riconducibili alla bottega di Francesco Solimena; un gruppo di circa trenta disegni a soggetto sacro siglati da Nicolò Falocco (Oratino, 1691-1773), uno zio di Brunetti che era stato allievo e servitore del Solimena; un gruppo di circa quaranta fogli di autori vari di ambito napoletano dei secoli XVI-XVIII (Balducci, Corenzio, bottega di Giordano, bottega di Solimena, Giaquinto, Fischetti, Bardellino).

L'importanza del fondo è data dalla sua unitarietà: si tratta del materiale di uso quotidiano di un pittore, gravitante in ambito provinciale, giunto quasi integro fino a noi. Il prevalere dei soggetti decorativi - progetti per soffiti o per «muraglie» a *trompe l'œil*, modelli per altari e arredi liturgici - si spiega con la costante attività in questo campo del Brunetti, anche se, per motivi contingenti, la sua produzione superstite è riconducibile solo a una serie di dipinti conservati in chiese molisane, per alcuni dei quali esistono nella raccolta studi preparatori. Il pittore inoltre acquistò, durante soggiorni napoletani presso la bottega di Solimena, disegni di altri autori a lui contemporanei, o più antichi, oltre a un gran numero di incisioni dalle quali trasse copie parziali o totali.

234

235

Nota bibliografica

Inventari
Schedatura su schede «D» e «S» presso l'Archivio della Soprintendenza di Campobasso effettuata nel 1987 da G.G. Borrelli e R. Lattuada; Inventariazione con numero progressivo interno effettuata dopo l'acquisizione da parte del Ministero.

Cataloghi di mostre
Oratino. Pittori scultori e botteghe artigiane tra XVII e XIX secolo, catalogo della mostra a cura di G.G. Borrelli, D. Catalano, R. Lattuada, Napoli 1993.

G.G.B.

234. Ciriaco Brunetti, *Capriccio*. Penna, inchiostro e acquerello su carta avorio. Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani.

235. Belisario Corenzio, *San Benedetto risana uno storpio*. Carboncino, acquerello, tempera e biacca su carta avorio. Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani.

236. Giovanni Balducci, *La chiamata di Matteo all'apostolato*. Penna e inchiostro acquerellato su carta avorio. Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani.

236

Chieti, Museo Costantino Barbella. Tra il materiale conservato nel Museo si registrano due disegni a matita firmati da Gabriele D'Annunzio, raro documento dell'attività grafica dello scrittore, raffiguranti un *Uomo con cappello* e *Marinaio con pipa su sfondo di barche*. Provenienti dalla Biblioteca Provinciale Angelo Camillo De Meis di Chieti, nel Museo sono confluiti 10 taccuini di studi del pittore locale Filippo Palizzi (1818-1899).

S.P.V.R.

237

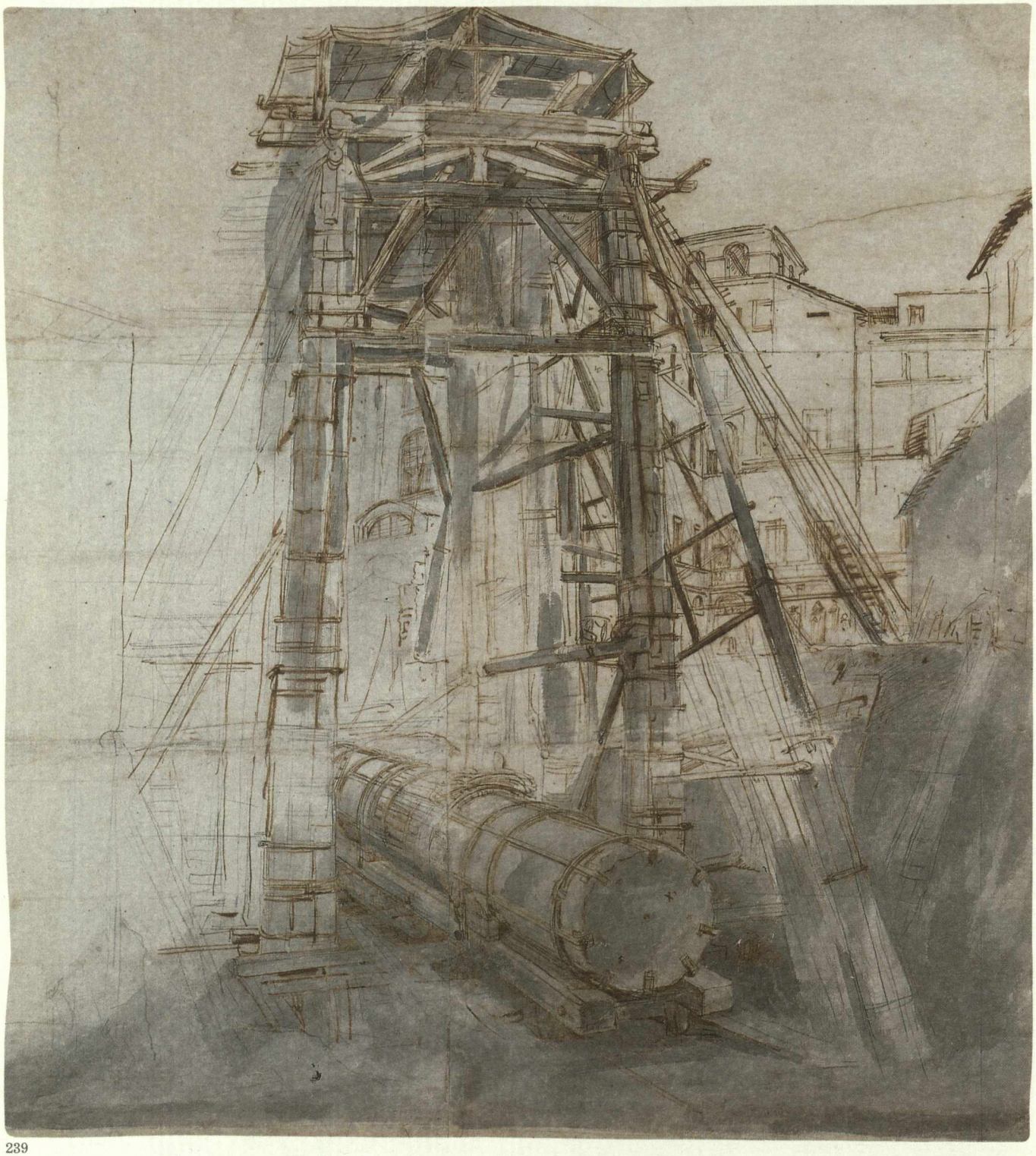
Campania

238

237. Mattia Preti, *Studi per la cupola di San Biagio a Modena*. Carboncino, matita rossa, acquerello rosso e grigio su carta avorio. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

238. Luca Giordano, *Il sacrificio di Manoah*. Penna, traccia di matita rossa su carta bianca. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

239. Gaspar van Wittel, *Rinvenimento della Colonna Antonina*. Matita, penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Caserta, Palazzo Reale.



239

PREMESSA

Nel 1688 Pompeo Sarnelli, nella sua guida della città di Napoli, indica, fra le altre delizie nelle Stanze del Priore della Certosa di San Martino a Napoli, «un disegno sopra carta del Rubens e un altro del Dura che sono impareggiabili»; un altro descrittore, Domenico Antonio Parrino, nel 1700 segnala alcune collezioni private comprendenti disegni: in «casa d'alcuni mercanti di casa Garofalo», in palazzo Filomarino, in palazzo Tarsia. Le due brevi segnalazioni, dalle fonti più compatte della fine del XVII secolo a Napoli, fanno da viatico al folto elenco di collezioni di artisti, quelle di Micco Spadaro, Giacomo del Po e Andrea de Leone ad esempio, che il biografo per eccellenza della scuola napoletana, Bernardo De Dominici, metterà in campo nel 1742-45 nelle sue Vite. *Lo stesso De Dominici, sull'esempio di Vasari e Malvasia, possiederà una collezione di disegni molto ammirata da Francesco Solimena, collezionista a sua volta. Ma di queste raccolte, che le fonti ci additano, non è possibile oggi con sicurezza trovare traccia: la storia delle collezioni di disegni tuttora esistenti a Napoli e in Campania è di fatto coincidente con la rinnovata ascesa della città a capitale di un regno autonomo nel 1734, con l'arrivo di Carlo III di Borbone e con la sua decisione di riunire in un palazzo le collezioni d'arte ereditate dalla madre Elisabetta Farnese. Alla metà del XVIII secolo, mentre giungevano a Napoli i circa 60 fogli farnesiani e veniva fondata la Reale Accademia del Disegno, il conte Firmian, plenipotenziario austriaco nel Regno, accresceva la propria collezione di disegni con i fogli della scuola napoletana del Seicento. Erano le collezioni locali che si disperdevano e che in questo caso sarebbero tornate in città grazie all'oculato acquisto da parte dei Borbone nel 1782 della collezione Firmian. Sorte specularmente opposta alla più antica raccolta del marchese del Carpio, Gaspar de Haro y Guzmán, viceré a Napoli dal 1682 alla sua morte nel 1687, segnalata ancora nel 1692 da Carlo Celano: «si vedea una nobilissima libreria [...con] quantità di libri di disegni fatti da i più rinomati virtuosi nella dipintura; vi si vedevano le carte più nobili uscite dalli più insigni bolini di Europa»; raccolta incominciata al tempo della sua permanenza a Roma e incrementata durante il suo soggiorno partenopeo, trasferita poi in Spagna e in seguito dispersa.*

Di fatto, quindi, pur apprendendo dalle fonti di un interesse precedente ai Borbone verso le testimonianze grafiche, ci ritroviamo a fare i conti con collezioni che si formano nel corso del XIX secolo; nella maggior parte dei casi, anzi, siamo in presenza di raccolte promosse da singoli personaggi: l'ambasciatore Enrico Ferrara Dentice, il cui fondo è ora a San Martino, l'abate Vincenzo Cuomo, cui si deve il nucleo principale della collezione della Società Napoletana di Storia Patria, il maestro Rocco Pagliara, la cui collezione è ora presso l'Istituto Universitario di Magistero «Suor Orsola Benincasa», i fratelli Correale, fondatori dell'omonimo Museo di Sorrento.

Sin dal 1938, anno della Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX, *con una sezione dedicata a «Disegni e stampe di artisti napoletani» a cura di Roberto Pane, le occasioni pubbliche di studio dei fondi grafici hanno riguardato essenzialmente i tre principali: Capodimonte, San Martino, Società di Storia Patria, che risultano quindi essere, insieme alla raccolta vanvitelliana di Caserta, i meglio noti. Ancora nel dopoguerra da queste collezioni furono tratti gli esemplari esposti in tre mostre che non possono essere tralasciate: la prima, la* Rassegna mensile di disegni delle raccolte del Museo di San Martino *del 1953 a cura di Raffaello Causa, che segnò l'avvio di una ripresa di interesse verso la grafica che si sperò non episodica, le successive,* Motivi presepiali *del 1961 a cura di E. Borea, R. Causa, O. Ferrari, M. Picone e G. Scavizzi e* Disegni napoletani del Sei e del Settecento nel Museo di Capodimonte *del 1966 a cura di W. Vitzthum, cui furono dedicati gli unici due fascicoli della serie intitolata ai* Disegni delle raccolte pubbliche napoletane. *Dopodiché, su questa scia, un susseguirsi di iniziative, non solo in occasione o* a latere *di grandi mostre, ha proseguito a diffondere la conoscenza del materiale grafico delle collezioni napoletane fino alla recente esposizione di Vienna e Napoli dedicata al periodo del Viceregno austriaco.*

Non solo a causa dello stato delle conoscenze, è però evidente il ruolo preponderante, anche in termini numerici, delle raccolte napoletane sul resto della regione; ciò è dovuto in primo luogo al forte accentramento che storicamente si è avuto nella capitale a danno di buona parte del Mezzogiorno continentale, e poi al persistere di zone d'ombra che potrebbero essere colmate guardando soprattutto in direzione del collezionismo privato. Il caso del Museo del Sannio di Benevento che, nel quadro della regione, sembrerebbe isolato, è quindi particolarmente interessante.

NOTA BIBLIOGRAFICA

P. SARNELLI, *Guida de' forastieri... della regal città di Napoli*, Napoli 1688; C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692; D.A. PARRINO, *Napoli città nobilissima...*, Napoli 1700; B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli 1742-45; W. VITZTHUM, *Il barocco a Napoli e nell'Italia meridionale*, Milano 1970; R. MUZII, *I grandi disegni nella collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano 1987; S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Il disegno. I grandi collezionisti*, Torino 1992.

V.P.

Napoli, Accademia di Belle Arti

240

241

La raccolta di disegni dell'Accademia di Belle Arti di Napoli e più in generale le raccolte tutte dell'Istituto si caratterizzano per lo stretto inscindibile legame con l'attività didattica qui svolta.
Sorta alla metà del XVIII secolo, col nome di Reale Accademia del Disegno, per volontà di Carlo III di Borbone, ha visto succedersi alla direzione artisti quali Bonito, Tischbein, Mondo, Angelini. Soprattutto negli anni della direzione di Tischbein (1789-1799) viene impostato un rigoroso tirocinio degli allievi, costituito essenzialmente da lunghe sedute di disegno dal vero prima, da statue antiche nella seguente temperie neoclassica. La raccolta di disegni si forma quindi in questi stessi anni proprio con le prove che i maestri fornivano, integrate nel corso del XIX secolo da acquisti tesi a esemplificare agli allievi dell'Istituto nuove tecniche e temi particolari: è il caso, ad esempio, dell'acquisto nel 1842, su proposta di Antonio Niccolini, di «sei vedute all'acquerello dipinte dal signor Achille Vianelli che riguardano essenzialmente la Scuola di Prospettiva nella quale saranno collegate».
La consistenza attuale della collezione è di circa 400 disegni; può essere suddivisa in tre parti: i fogli degli artisti direttamente legati all'Accademia, con esempi di Costanzo Angelini, Giuseppe Cammarano, Giuseppe Mancinelli, Filippo Palizzi, Domenico Morelli, Bernardo Celentano ecc.; i disegni della Scuola di Posillipo: Pitloo, Vianelli, Giacinto Gigante, Duclère, Carelli; infine un piccolo gruppo di altri fogli fra cui notevoli sei disegni, quattro dei quali firmati di Giandomenico Tiepolo. Ben 256 fogli sono di Filippo Palizzi che, Presidente dell'Accademia dal 1878 al 1881 e poi di nuovo dal 1891 fino alla morte nel 1899, fece donazione nel 1892 di un cospicuo numero di opere proprie e dei fratelli Giuseppe, Nicola e Francesco Paolo.

Nota bibliografica

Inventari
Inventario generale del R. Istituto di Belle Arti di Napoli, Sala Palizzi e Galleria nazionale al 30 giugno 1919, Napoli, Accademia di Belle Arti; *Inventario delle opere esistenti nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, 1967*, Napoli, Accademia di Belle Arti.

Storia della collezione
A. Caputi, R. Causa, R. Mormone, *La Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Napoli*, Napoli 1972.

Cataloghi di mostre
Disegni ed acquerelli dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, a cura di A. Caputi e A. Spinosa, Napoli 1985.

V.P.

240. Eduardo Dalbono, *Paesaggio*. Matita nera e acquerelli policromi su carta bianca. Napoli, Accademia di Belle Arti.

241. Filippo Palizzi, *Testa di leone*. Pastelli policromi. Napoli, Accademia di Belle Arti.

242. Costanzo Angelini, *Ritratto del fratello Loreto*. Pastelli policromi. Napoli, Accademia di Belle Arti.

242

Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria

202 In più pagine dei due volumi del manoscritto *Catalogo generale della Libreria donata dal Sacerdote D. Vincenzo Cuomo al Municipio di Napoli ed esistente nella Biblioteca Muncipale del Gesù Nuovo, Napoli 1878* vengono elencate alcune «Cartiere» contenenti disegni e stampe. L'intera raccolta, libri e «oggetti di Belle arti», sarebbe stata unita, «per convenzione col Comune», ai fondi già di proprietà della Società Napoletana di Storia Patria e nel 1895, all'assemblea dei soci del 23 febbraio «per inaugurare le nuove sale della Biblioteca Cuomo», Bartolommeo Capasso così avrebbe ricordato l'abate Cuomo: «attorno a quei panchetti poteva vedersi un prete dalla faccia bonaria e sorridente, rovistare nella massa dei libri esposti, sceglierne alcuni, esaminarli, contrattarli, litigandone il prezzo a grano a grano e, avutili, con gioia passare a un'altra panchetta per ripetere le stesse riviste e comprare, e tornare a casa onusto degli acquisti fatti, che si rivelavano dai pacchi che portava sotto le braccia e dalle tasche gonfie della sottana. Era don Vincenzo Cuomo, che così arricchiva giornalmente la sua collezione con entusiasmo indescrivibile». A ulteriore testimonianza delle contrattazioni dell'abate sono ancora presenti, su molti dei fogli conservati, i prezzi.
Fino al 1938, anno della pionieristica *Mostra della pittura napoletana dei secoli XVII, XVIII e XIX*, non v'è riscontro della raccolta grafica, tanto che in sede di catalogo, nella sezione dedicata ai disegni e curata da R. Pane, questi può definire gli stessi «ancora sconosciuti del tutto» e presentarne 28.
La consistenza complessiva dei disegni della Società Napoletana di Storia Patria è stimabile, in attesa che venga finalmente portato a termine il lavoro di inventariazione, in oltre 3500 fogli, quanto ne restano dei probabili anche se non verificabili (per mancanza di riferimenti inventariali) depauperamenti causati dai guasti della seconda guerra mondiale.
Di questi un migliaio sono disegni «di costume», per lo più acquerellati, già messi in relazione con l'attività del vicino Teatro San Carlo, ma che dovrebbero essere studiati anche tenendo presente la raccolta di fotografie di «costumi» del Regno posseduta dalla stessa Società: testimonianza del clima positivistico degli anni di fondazione.
Altro nucleo consistente è quello dei disegni architettonici, circa 600, nonché delle piante e carte geografiche: soprattutto i primi, in gran parte resi noti agli studi dagli interventi di R. Pane, F. Mancini, A. Venditti e da saggi apparsi ancora negli ultimi anni nell'«Archivio storico delle province napoletane».
Il nucleo di maggiore interesse è, però, quello catalogato da Marina Causa Picone: 1564 disegni con attribuzioni da Curia a Corenzio, da Giordano a Solimena alla Scuola di Posillipo, cui vanno aggiunti almeno altri 300 fogli ancora ignoti agli studi.

243

244

243. Domenico Mondo, *La morte di Cesare.* Acquerello marrone e grigio, biacca su carta bianca. Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

244. Fortunato Duranti, *Teseo e il Minotauro.* Tracce di matita nera, penna e pennello con inchiostro bruno su carta bianca. Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

245. Francesco Solimena, *Allegoria dell'inverno.* Carboncino, penna e acquerellature grige su carta bianca. Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

245

Più dettagliatamente: pochi disegni possono essere riferiti al periodo manierista e alla produzione del primo Seicento napoletano; Luca Giordano è presente con una ventina di fogli che insieme ai molti altri riferibili al suo ambito ben rappresentano la grafica napoletana della seconda metà del XVII secolo; i disegni di Francesco Solimena, e più in generale degli artisti a lui legati da De Mura a Mondo, «l'ultimo e il più degno erede del maestro», costituiscono un nucleo fitto che permette di seguire passo passo lo svolgimento della pittura napoletana dagli esordi del XVIII secolo ai primi sentori neoclassici.

Alla prima metà del XVIII secolo appartengono i 121 disegni di Erberto Antonio Gaifi, un «copista», secondo la Causa Picone, «incapace di agire in proprio», che firmando e datando - con anni che vanno dal 1719 al 1752 - i propri disegni dichiara anche le fonti - Andrea Sacchi, Carlo Maratta, Francesco Solimena, Corrado Giaquinto - e che andrà studiato in relazione all'attivissima, e poco nota, attività tipografica napoletana di personaggi come Giuseppe Magliar.

Circa 300 fogli sono rappresentativi del fervore neoclassico nell'accezione di Costanzo Angelini e di Vincenzo Camuccini e Antonio Niccolini, degli stranieri Tischbein e Thorwaldsen; con questi andranno considerati i molti fogli di ignoti, spesso prodotto di esercitazione accademica. Considerazione altresì particolare è da riservare al gruppo, una quindicina di fogli, radunato con cautela dalla Causa Picone sotto il nome di Fortunato Duranti. Ultimi, ma non meno importanti e per quantità (circa 500) e per qualità, i disegni di veduta e di paesaggio: dai due esemplari di Salvator Rosa ai fogli di Gaspar van Wittel a quelli di Hackert e Kniep e dei locali Aloja e D'Anna, alle decine di fogli di Pitloo, Giacinto Gigante e Vervloet e degli altri sodali della Scuola di Posillipo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Catalogo generale della Libreria donata dal Sacerdote D. Vincenzo Cuomo al Municipio di Napoli ed esistente nella Biblioteca Municipale del Gesù Nuovo Napoli 1878, ms., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria.

CATALOGHI A STAMPA

M. CAUSA PICONE, *Disegni della Società Napoletana di Storia Patria*, Napoli 1974.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

M. CAUSA PICONE, *I disegni della Società Napoletana di Storia Patria*, in «Archivio storico per le province napoletane», 3ª, a. VII-VIII, 1970, pp. 131-177. Inoltre in vari numeri dell'«Archivio storico per le province napoletane», in particolare nell'annuale resoconto sulla Vita della Società, si possono trovare notizie e sulla collezione e sui programmi, ancora in corso, di catalogazione del materiale.

V.P.

Napoli, Istituto «Suor Orsola Benincasa», Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara

246

247

La Raccolta è formata da quanto Maria Antonietta Pagliara lasciò all'Istituto «Suor Orsola Benincasa» della collezione del fratello Rocco, musicista nonché poeta, vissuto fra la fine del secolo scorso e gli inizi del XX - è da segnalare che la stessa M.A. Pagliara donò alla Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte di Palazzo Venezia a Roma un fondo di libri sempre ereditato dal fratello Rocco.
Lo scopo dell'istituzione della Fondazione e del lascito relativo era quello di fornire strumenti concreti per l'insegnamento della storia dell'arte che si fa nell'Istituto. Ideato da Sergio Ortolani e portato a compimento, alla sua morte, da Valerio Mariani, titolari della cattedra di storia dell'arte della facoltà di magistero, nel 1952 fu quindi inaugurato un Museo che esponeva i dipinti (fra cui le *Stimmate di san Francesco*, tavoletta firmata da El Greco), i mobili, le stampe (oltre 14.000) e i disegni della Raccolta.
Il fondo dei disegni è costituito da circa 500 fogli, per la gran parte inediti e del XIX secolo. Accanto a molte «accademie» di ignoti, sono i disegni degli artisti della Scuola di Posillipo - G. Gigante, A. Vianelli, G. Carelli - e dei vari D. Morelli, V. Gemito, A. Mancini, P. Scoppetta a testimoniare le scelte operate da Rocco Pagliara nel formare la propria collezione a partire da quanto poteva immediatamente trovare nell'ambiente culturale napoletano di cui egli stesso era personalità di spicco.
Il fondo è completato da alcuni fogli del XVII e XVIII secolo, fra cui si segnalano tre disegni di ambito solimenesco.

Nota bibliografica

Inventari
Esiste un inventario dattiloscritto, con integrazioni manoscritte, non datato né firmato, relativo ai disegni di figura della collezione.

Storia della collezione
Istituto universitario pareggiato di magistero femminile «Suor Orsola Benincasa», Fondazione Pagliara, *La raccolta d'arte*, Napoli 1956.

Cataloghi di mostre
La raccolta d'arte della Fondazione Pagliara, a cura di A. Caputi e M.T. Penta, Napoli 1985.

V.P.

246. Pietro Scoppetta, *Ritratto di Rocco Pagliara*. Matita nera su carta bianca. Napoli, Istituto «Suor Orsola Benincasa», Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara.

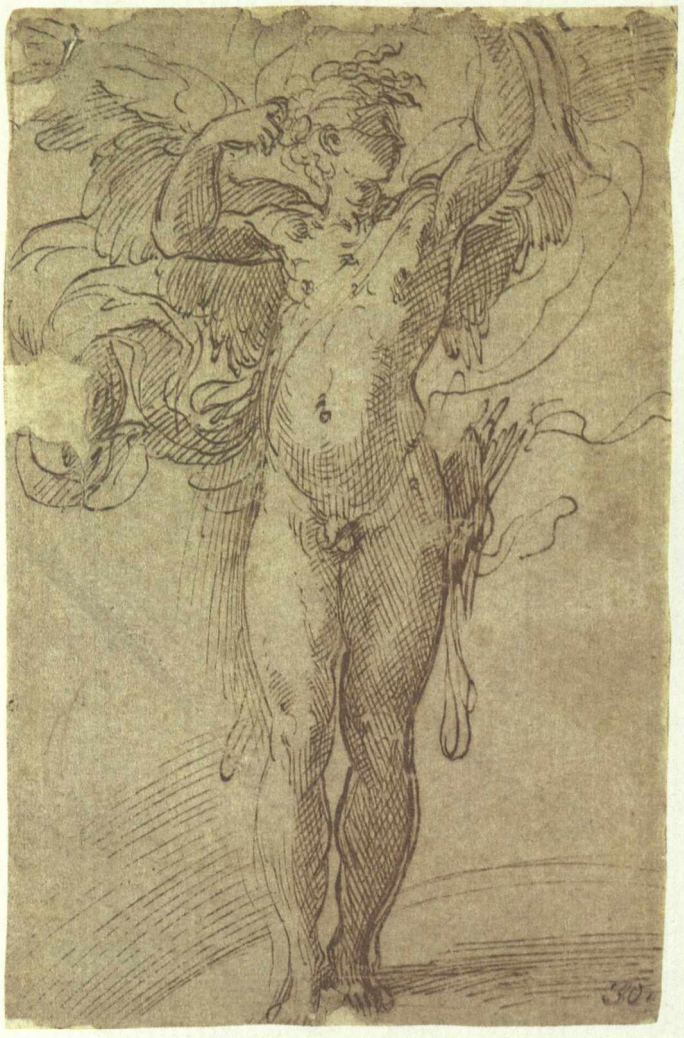
247. Giacinto Gigante, *Ritratto di Luisa*. Matita nera su carta bianca. Napoli, Istituto «Suor Orsola Benincasa», Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara.

248. Anonimo Solimenesco, *Le quattro parti del mondo*, copia da Francesco Solimena. Matita nera, penna e acquerello marrone su carta bianca. Napoli, Istituto «Suor Orsola Benincasa», Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara.

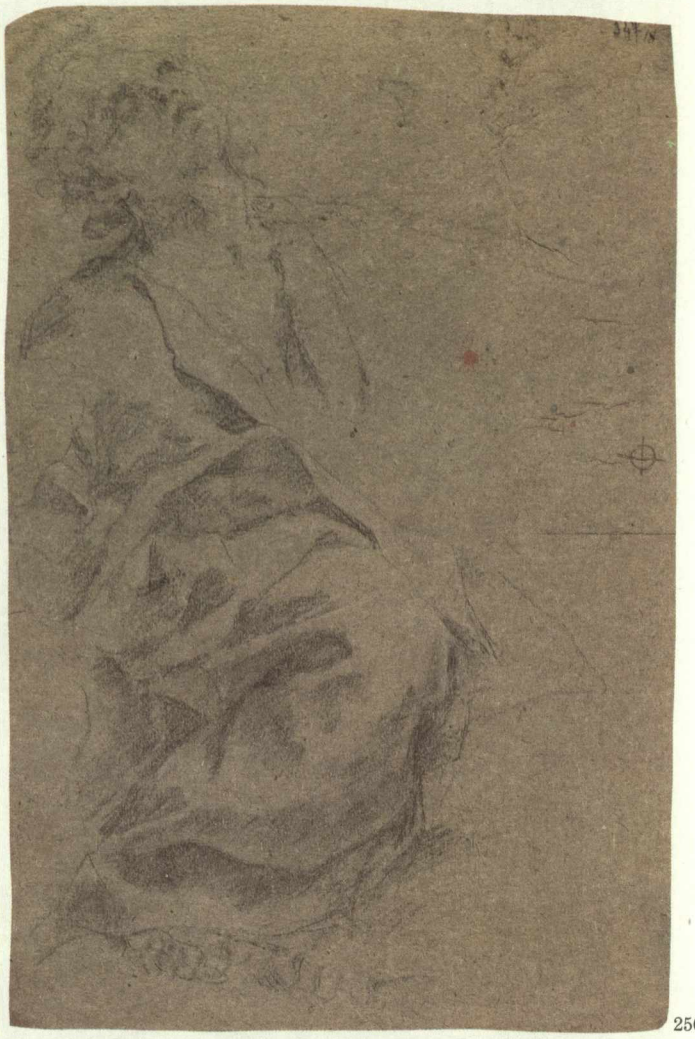
248

Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

206



249



250

Il nucleo più antico della raccolta è da identificarsi nei circa 60 fogli di provenienza farnesiana. Questi disegni, insieme alle altre opere d'arte di casa Farnese, furono per volontà di Carlo III di Borbone, figlio di Elisabetta Farnese, trasferiti da Roma a Napoli nel corso del Settecento e destinati al Palazzo di Capodimonte, che si era incominciato a costruire nel 1738 per accogliere le raccolte artistiche, le antichità ercolanesi e la biblioteca. I 60 fogli, per la maggior parte di scuola romana ed emiliana (Mazzola Bedoli, Parmigianino), sono quanto resta di una più vasta collezione che ben prima di giungere a Napoli aveva subito forti depauperamenti. Degni di particolare considerazione i due cartoni: quello per *Mosè innanzi al roveto ardente* di Raffaello, e quello con un *Gruppo di armigeri* di Michelangelo, entrati nella raccolta Farnese a Roma per volontà testamentaria dell'erudito Fulvio Orsini, bibliotecario di casa Farnese, morto nel 1600.

Nel 1824 l'inventario redatto da Michele Arditi registra, oltre ai disegni di provenienza farnesiana, ben 1024 fogli che accrescono considerevolmente la collezione. Si tratta di disegni toscani, romani, veneti, emiliani; ma il nucleo più rilevante è costituito dai 476 fogli di Giovanni Lanfranco, in antico rilegati in cinque volumi, puntuale testimonianza grafica delle opere ad affresco lasciate dal maestro emiliano nelle chiese del Gesù Nuovo e dei Santi Apostoli, nella Certosa di San Martino e nella Cappella del Tesoro in Duomo.

Nel 1864 Vittorio Emanuele II di Savoia dona al Museo Nazionale, allora diretto da Giuseppe Fiorelli, 19.073 stampe e 168 disegni. Si tratta della collezione appartenuta a Carl Josef, conte di Firmian (1716-1782), che i Borbone avevano acquistato nel 1782 a Milano, e che, conservata in 227 volumi rilegati in pelle nella Biblioteca privata del re, era pervenuta a seguito dell'Unità d'Ita-

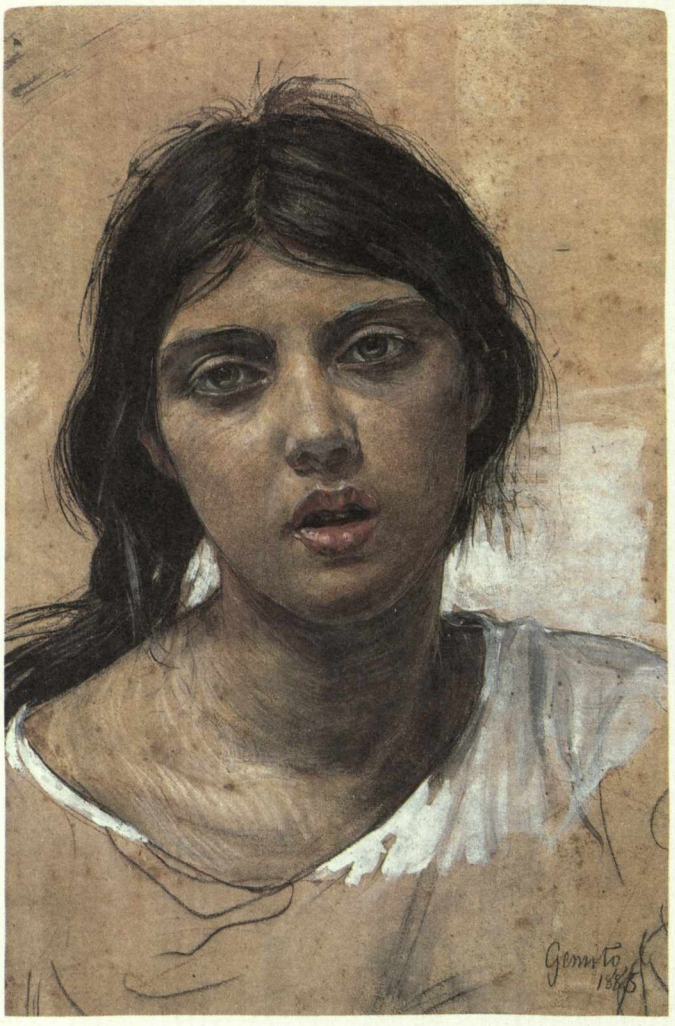
251

249. Francesco Mazzola detto il Parmigianino, *Cupido saettante*. Penna, inchiostro bruno su carta bianca. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

250. Giovanni Lanfranco, *Studio per San Giovanni Evangelista*. Carboncino su carta grigia. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

251. Aniello Falcone, *Testa di guerriero e studio di elmo*. Matita rossa su carta bianca. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.

252. Vincenzo Gemito, *La zingara*. Matita, acquerelli con rialzi di biacca su carta bianca. Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe.



252

lia ai Savoia. Buona parte dei disegni del fondo sono di scuola napoletana del Seicento, con fogli di mano di Stanzione, Ribera, Giordano, Preti, cui vanno aggiunti i disegni cinque-seicenteschi di ambito romano, lombardo e veneto. La presenza dei fogli di scuola napoletana è probabilmente da ricondurre al soggiorno in città del conte Firmian, quale ambasciatore d'Austria presso la corte napoletana di Carlo III di Borbone a Napoli, fra il 1753 e il 1758.

Notevole la presenza di disegni, circa 119, studi architettonici con piante e prospetti ma anche particolari decorativi, nonché studi per altari e apparati effimeri, di Ferdinando Sanfelice, di cui è ignota la provenienza, precedente la registrazione nell'*Inventario Generale del Museo Nazionale*, redatto intorno al 1870.

Solo nel 1957, nell'ambito della più generale sistemazione delle raccolte artistiche del nascente Museo Nazionale di Capodimonte, tutto questo materiale iniziò ad avere una sistemazione e fu dato avvio a un lavoro di moderna catalogazione. La raccolta sarebbe stata accresciuta nel 1970 con la donazione della collezione di Angelo e Mario Astarita, comprendente un nucleo di disegni di Giacinto Gigante e degli altri sodali della Scuola di Posillipo.

Da segnalare inoltre i disegni di Domenico Morelli e di Vincenzo Gemito, parte della collezione del Banco di Napoli, in deposito temporaneo dal 1960 presso il Museo di Capodimonte.

Nella raccolta sono conservate anche 18 tempere indiane su carta provenienti dal Museo Borgia di Velletri; acquistate, insieme con altri oggetti della collezione, nel 1815 da Gioacchino Murat presso gli eredi del cardinale Stefano Borgia, esse pervennero infine nel 1817 a Napoli.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Disegni Farnesiani esistenti nel Real Museo Borbonico, vol. 4, ms., Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Gabinetto dei disegni e delle stampe; *Inventario tutt'i Disegni serbati nel Real Museo Borbonico, disposti in ordine d'Alfabeto, a seconda delle antiche marche manoscritte esistenti in calce di essi, 1824*, ms., Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei disegni e delle stampe; *Inventario del Museo Nazionale di Napoli, vol. XIV*, ms., Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei disegni e delle stampe.

STORIA DELLA COLLEZIONE

R. MUZII, *I grandi disegni italiani nella collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano 1987 (con bibliografia).

CATALOGHI DI MOSTRE

Disegni napoletani del Sei e del Settecento nel Museo di Capodimonte, a cura di W. VITZTHUM, Napoli 1966; *La collezione di Angelo Astarita al Museo di Capodimonte*, a cura di N. SPINOSA, Napoli 1972; *Michelangelo a Capodimonte. Il restauro del cartone per gli affreschi della cappella Paolina a Roma*, a cura di R. MUZII, Napoli 1988; *Raffaello, Michelangelo e bottega. I cartoni farnesiani restaurati*, a cura di R. MUZII, Napoli 1993.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

R.M. CIMINO, *Il Museo Borgia di Velletri e la sua sezione indiana*, in «Bollettino d'arte», 13 (1982), pp. 97-104; R. MUZII CAVALLO, *Disegni del Sanfelice al Museo di Capodimonte*, in «Napoli Nobilissima», II s., XXI, VII (1982), pp. 219-230; R. MUZII, *Disegni di Giovanni Lanfranco per il Gesù Nuovo e l'Oratorio dei Nobili nel Museo di Capodimonte*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 209-215.

V.P.

Napoli, Museo Nazionale di San Martino

Nucleo fondamentale della collezione di disegni del Museo di San Martino, più della metà dei complessivi 2700 circa, è dono per lascito testamentario di S.E. Enrico Ferrara Dentice (morto nel 1907). Le clausole testamentarie subordinavano il lascito, però, all'assunzione nell'amministrazione statale di Orazio Ferrara Dentice, fratello del defunto, con l'incarico di ispettore e curatore della stessa raccolta. Rifiutata la clausola e la donazione, è solo nel 1929 che la collezione pervenne incondizionatamente al patrimonio dello Stato per volontà di Emilia Ferrara Dentice, sorella dei suddetti.

La collezione Ferrara Dentice andava a integrare i disegni già presenti nel Museo grazie ad acquisti che avevano privilegiato la grafica napoletana ottocentesca: si ricordino, fra gli altri, 401 disegni di pittori «napoletani», da Pitloo a Palizzi, acquistati nel 1908 alla vendita Petroni, e un album della Libreria De Marinis con 1048 disegni di F. Vervloet acquistato nel 1913.

Dei circa 600 disegni antichi, tra il XV e il XVIII secolo, il foglio più antico è una *Decapitazione*, già ritenuta da Raffaello Causa come di un Quattrocentesco, «probabilmente... un fiorentino sul finire del secolo»; ma, accanto ad altri esemplari di grafica italiana (fra i quali notevoli due disegni di A. Boscoli pervenuti attraverso la raccolta Ferrara Dentice e in antico nella collezione Crozat) la parte preponderante spetta agli artisti napoletani: da Curia a Stanzione, da Farelli e Giordano a Solimena e De Mura.

Una ottantina di fogli sono riferiti a Corrado Giaquinto e ci forniscono una rassegna completa delle molteplici tecniche adoperate, sempre nel segno di uno stile libero e raffinato e che anche più, ci sembra, siano rilevanti poiché, nel loro riferirsi a opere eseguite dal maestro durante gli anni romani e per la corte sabauda a Torino, offrono una testimonianza del bagaglio tecnico e culturale dell'artista: «idee» e appunti per materiali, un tempo utili alla preparazione dell'opera, in seguito necessari allo sviluppo della ricerca e alla formazione degli allievi.

Altro nucleo principale della collezione della Certosa, si è detto, è quello che ci testimonia dell'Ottocento napoletano e della Scuola di Posillipo in particolare: ben 500 «pezzi», fra disegni e acquerelli, sono ascritti a Giacinto Gigante, dandoci la possibilità di ricostruire anno per anno la ricerca del Maestro, confrontabile con le esperienze del già citato Vervloet e di Pitloo, dei locali Fergola e Carelli, dei suoi meno noti fratelli, Ettore e Achille, ma anche con la produzione di chi aveva immediatamente preceduto e anticipato Gigante: Hackert, Kniep, Tischbein.

Sempre materiale ottocentesco, non però di più stretta contingenza locale, la raccolta di grafica danese, circa 550 fogli, pervenuta a San Martino attraverso la collezione di Enrico Ferrara Dentice, indicatrice del gusto personale di questi, ambasciatore a Stoccolma dal 1°

253

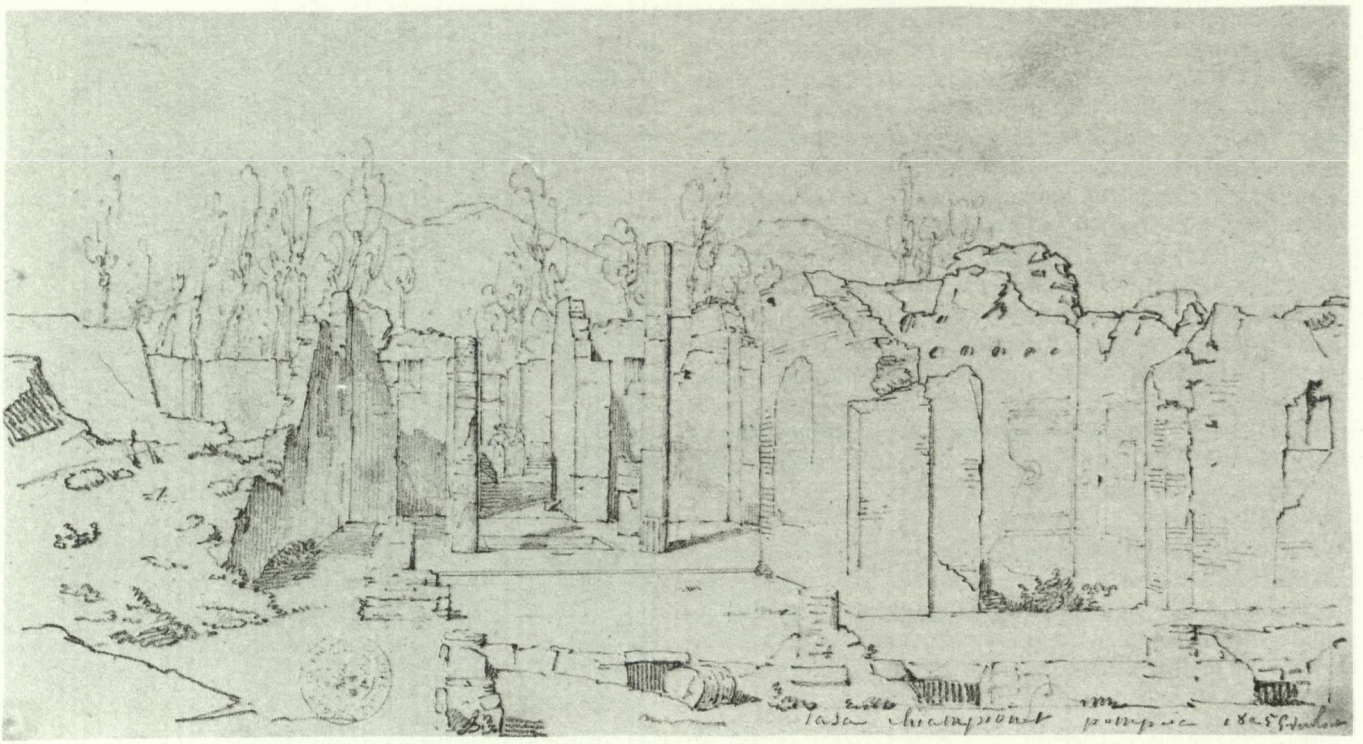
254

253. Luca Giordano, *Ratto di Deianira*. Matita rossa su carta bianca. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

254. Filippo Falciatore, *Caino e Abele*. Matita nera, penna e acquerello marrone su carta beige. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

255. Franz Vervloet, *Pompei, Casa Championnet*. Penna con inchiostro di china su carta bianca. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

256. Massimo Stanzione, *Annunciazione*. Matita nera, penna e acquerello marrone su carta bianca. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.



255

256

settembre 1898 al 4 maggio 1901, e che si era lì impegnato a selezionare vedute e «ricordi» disegnati da artisti danesi durante l'immancabile viaggio in Italia, ma anche disegni di figura e ritratti, di animali e di interni, per una varietà di stili e di mani che ha permesso alla catalogatrice del fondo di individuare oltre cento personalità di artisti danesi.

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI DI MOSTRE

Rassegna mensile di disegni delle raccolte del Museo di S. Martino, Napoli 1953.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

M. PICONE, *Disegni di Vervloet al Museo di San Martino*, in «Il Fuidoro», I (1954), pp. 138-142; A. VIDETTA, *Disegni di Corrado Giaquinto nel Museo di S. Martino* , in «Napoli nobilissima», n.s., II (1962), pp. 13-28, IV (1965), pp. 174-184, V (1966), pp. 3-18, VI (1967), pp. 135-139; *Disegni di maestri danesi nel Museo nazionale di San Martino a Napoli*, catalogo a cura di M. HEIMBÜRGER, Firenze 1990.

V.P.

Benevento, Museo del Sannio

257. Luca Giordano, *Transito della Vergine*. Matita rossa e penna su carta bianca con ripassature di ignoto a penna. Benevento, Museo del Sannio.

258. Luigi Vanvitelli, *Trombettieri*. Matita, penna, inchiostro bruno, acquerello grigio e biacca su carta grigia. Caserta, Palazzo Reale.

259. Luigi Vanvitelli, *Studi per un tavolo*. Tracce di matita, penna e inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Caserta, Palazzo Reale.

260. Luigi Vanvitelli, *I santi Cecilia e Valeriano*. Tracce di matita, penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca. Caserta, Palazzo Reale.

257

La storia del Museo del Sannio, progettato nel corso del XIX secolo allo scopo soprattutto di dare sistemazione alle sculture e alle epigrafi antiche rinvenute nell'area beneventana, ha, per quel che riguarda le raccolte grafiche, un momento decisivo nel secondo dopoguerra quando, ampliata l'abbazia benedettina di Santa Sofia, sede dal 1929 del Museo, su sollecitazione di Mario Rotili venne fondata la Sezione d'arte medioevale e moderna con annessi Pinacoteca e Gabinetto dei disegni e stampe.
Il fondo grafico, la cui catalogazione è in corso, nell'ambito di una più generale risistemazione delle collezioni, conta alcune migliaia di fogli, allo stato attuale senza una distinzione quantitativa tra disegni e stampe. I disegni sono per lo più frutto di una politica di acquisti, particolarmente attiva negli anni Cinquanta e Sessanta del nostro secolo, volta a dare testimonianza delle maggiori maniere italiane; da qui la presenza nel fondo di fogli quali la copia di Ignoto romano del XV secolo della *Leda* di Leonardo, o del *San Francesco che adora la Croce* attribuito a Ludovico Carracci.
Alcuni disegni, insieme ad acquerelli e dipinti, sono di Achille Vianelli, esponente della "Scuola di Posillipo", dalla metà del XIX secolo trasferitosi, fino alla morte (1894), a Benevento.

Nota bibliografica

Storia della collezione
M. Rotili, *Il Museo del Sannio nell'Abbazia di Santa Sofia e nella Rocca dei Rettori*, Roma 1967; E. Galasso, *Il Museo del Sannio di Benevento*, in *I musei degli enti locali della Campania*, Napoli 1974, pp. 71-99.

Altra bibliografia
V. Mariani, *Intorno alla «Leda» di Leonardo*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., VIII (1958-59), pp. 211-214; M. Rotili, *Disegni inediti emiliani del Seicento*, in «Emporium», LXIX (1963), pp. 216-220; *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, catalogo della mostra, Firenze 1983, p. 111 n. 204.

V.P.

Caserta, Palazzo Reale

212

258

259

Nel 1933 l'allora soprintendente, Gino Chierici, volle spostare a Caserta parte dei disegni del fondo del Museo Nazionale di San Martino di Napoli allo scopo di allestire un Museo vanvitelliano in quella che era ritenuta la sede più idonea. Il nucleo principale, 176 disegni, era costituito dai fogli che, insieme ad altri cimeli e autografi del grande architetto reale, l'Abate Massangeli aveva donato al Museo napoletano nel 1873; altri 144 disegni lo Stato, non senza titubanze, avrebbe acquistato nel 1884, con destinazione allo stesso Museo napoletano, dalla signora Maria De Miranda vedova Capocelli; gli ulteriori acquisti del 1919 (Manetti) e 1925 (Ciardiello) contribuiscono a costituire la consistenza attuale del fondo composta di 402 disegni: 81 da riferire a Gaspar van Wittel, 260 di Luigi Vanvitelli, 21 del figlio Carlo.

Il fondo casertano, integrato con gli altri disegni vanvitelliani ancora conservati a Napoli, costituisce quindi l'ottanta per cento della produzione grafica della famiglia Vanvitelli che, grazie alla recente sistematica opera di catalogazione e restauro dell'intera raccolta, è finalmente disponibile e fruibile.

Del capostipite della famiglia, Gaspar van Wittel, una cinquantina degli 81 disegni fanno parte di un *corpus* unitario per stile, temi e dimensioni, ed è già stato ipotizzato da W. Vitzthum che dovessero far parte di un «taccuino» di appunti redatto dall'artista olandese dal suo arrivo a Roma, nel 1672, alla sua partenza per Napoli, nel 1700: si tratta di studi dall'antico e da Raffaello, Annibale Carracci e Bernini, nonché di vedute della città e della campagna e di studi di figure, per lo più realizzati velocemente a fissare «prime idee» che, indifferentemente dalla tecnica usata - matita nera e rossa, carboncino, penna, utilizzati singolarmente o insieme -, si caratterizzano per la purezza e la delicatezza del segno. La maggior parte dei disegni del periodo napoletano (1699-1702) è, per il tema (vedute della città), conservata nel Museo Nazionale di San Martino a Napoli. 26 fogli, infine, testimoniano del secondo periodo romano, ricco di esempi dell'arte del grande vedutista sia quando è alle prese con il *reportage* del *Rinvenimento della colonna Antonina* sia quando invece, con accenti che precorrono Guardi, è impegnato nella realizzazione della veduta di *San Giorgio Maggiore a Venezia*.

I 260 fogli di Luigi Vanvitelli difficilmente si prestano a una schematizzazione diacronica o tipologica, essendo sin dagli esordi fortemente connessa per Vanvitelli la pratica di pittore e scenografo con quella di architetto. Sono infatti esemplificativi dell'intero arco della sua attività e dei suoi molteplici interessi artistici, dalla forte influenza del padre Gaspar e dalla amicizia con Sebastiano Conca, in cui prevalgono le vedute e gli studi figurativi, agli anni della maturità, contrassegnati dall'impegno architettonico, sino agli ultimi anni, caratterizzati da una diversificazione dello stesso segno grafico che si fa più severo e asciutto, prevalentemente a penna, con un parco uso dell'acquerello.

Nelle quattordici tavole della *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta...* che la Stamperia reale realizzò nel 1756, per le quali nel fondo si conservano tredici disegni preparatori autografi di Vanvitelli, si ritrovano alcuni dei temi fin qui segnalati: l'estrema cura del progetto architettonico attento ai dettagli decorativi e la scenografica sensibilità pittorica nelle vedute a volo d'uccello, ancora più evidenti nei progetti di ingegneria idraulica per l'acquedotto carolino.

L'esiguo gruppo di fogli del figlio Carlo mostra un percorso artistico che sulla scia del padre Luigi punta decisamente in direzione neoclassica.

Ancora una quarantina di disegni sono conservati nel fondo e sono riferibili per lo più ad artisti minori di ambito vanvitelliano, a eccezione di un foglio riferito a Filippo Juvarra e di un altro nei modi di Giacinto Diano.

Nota bibliografica

Cataloghi a stampa

L'esercizio del disegno. I Vanvitelli. Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, a cura di C. Marinelli, Roma 1991 (con bibliografia precedente).

Altra bibliografia

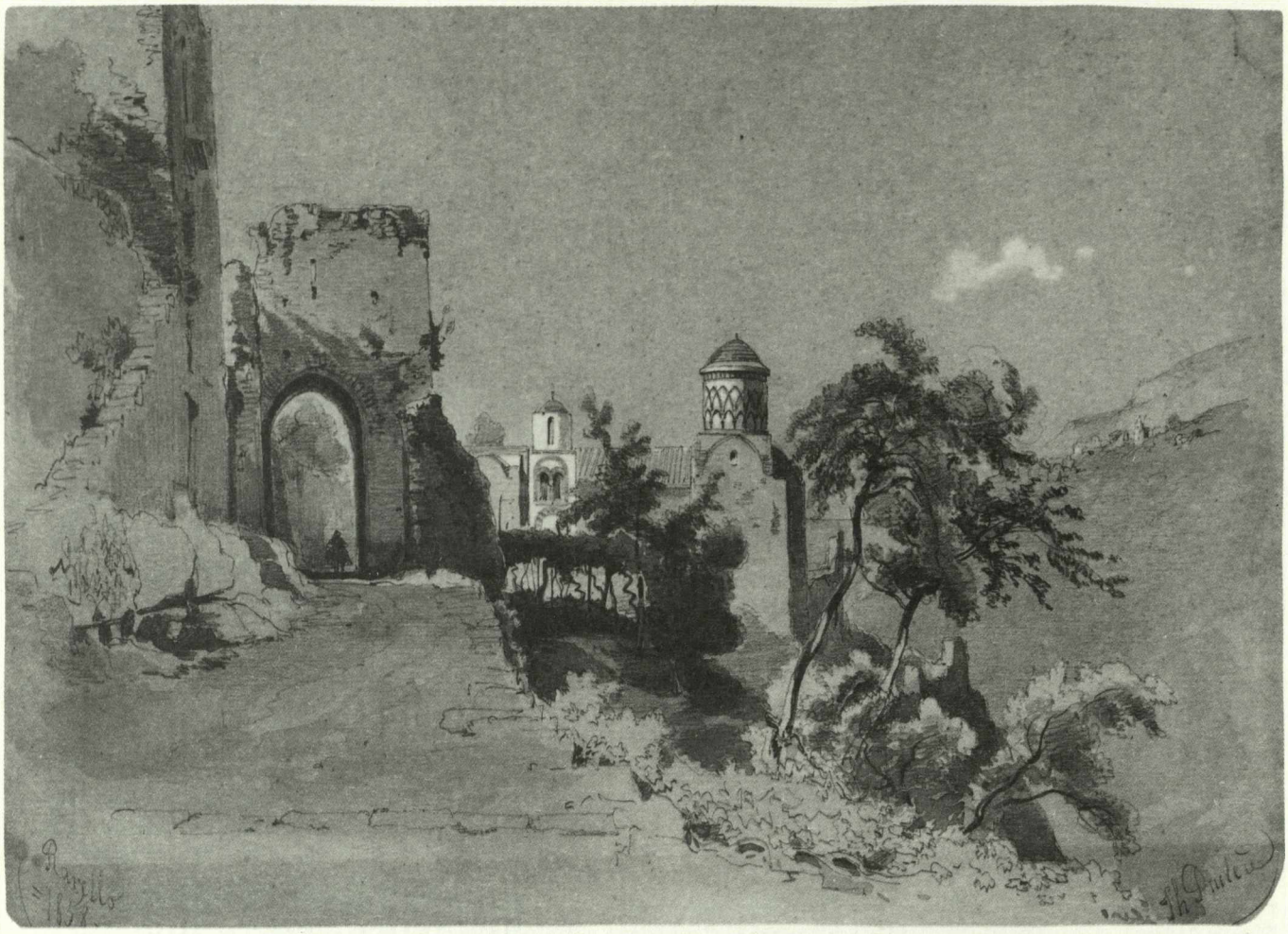
Caserta e la sua reggia. Il Museo dell'Opera, catalogo della mostra, Napoli 1993.

V.P.

260

Sorrento, Museo Correale di Terranova

214



261

Il Museo fu inaugurato il 10 maggio 1924 sulla base delle disposizioni testamentarie di Alfredo Correale, conte di Terranova (1827-1902), e del fratello Pompeo (1829-1900), che, rimasti entrambi senza discendenza diretta, stabilirono di riunire in un Museo le opere d'arte da loro ereditate o raccolte.

Già nel corso della loro vita la villa, ora adibita a Museo, era stata trasformata in cenacolo estivo di letterati e artisti: Teodoro Duclère vi avrebbe spesso soggiornato e le cronache del tempo ci descrivono riunioni fra i fratelli Correale, Duclère, Giacinto Gigante, Bartolommeo Capasso e altri. Lo stesso Pompeo Correale era stato allievo di Giacinto Gigante ed è ricordato fra i minori dell'Ottocento napoletano per i suoi acquerelli.

La raccolta di disegni, circa 600 fogli, è costituita essenzialmente da opere di artisti della Scuola di Posillipo: oltre la sessantina di pezzi di Pompeo Correale, ben 200 fogli sono ascritti a Teodoro Duclère, costituendone il nucleo centrale, cui vanno aggiunti una quarantina fra disegni e acquerelli di Giacinto Gigante e sei di Anton Smink Pitloo, completati da oltre duecento fogli di mano ignota. I temi che si possono ritrovare sono quelli caratteristici della Scuola di Posillipo, veloci impressioni e ricordi, per la maggior parte *en plein air*, di Napoli e dei suoi dintorni, spesso proprio la costiera sorrentina, ma anche di altri siti dell'Italia meridionale.

Nota bibliografica

Storia della collezione

G. Morazzoni, *Il Museo Correale di Sorrento*, Roma 1938; L. Buccino Grimaldi, R. Cariello, *Il Museo «Correale di Terranova» di Sorrento*, in *I musei degli enti locali della Campania*, Napoli 1974, pp. 35-44.

Cataloghi di mostre

Vedute dell'Italia meridionale nei disegni dell'800 napoletano della raccolta Correale, Sorrento 1971.

V.P.

261. Teodoro Duclère, *Ravello*. Matita nera. Acquerellature policrome e biacca su carta beige. Sorrento, Museo Correale di Terranova.

262. Achille Vianelli, *Il Duomo di Benevento*. Penna su carta bianca. Sorrento, Museo Correale di Terranova.

263. Giacinto Gigante, *Via Campana a Pozzuoli*. Penna e biacca su carta bianca. Sorrento, Museo Correale di Terranova.

262

263

264

216 *Napoli, Archivio di Stato, Raccolta di Piante e Disegni.* Sono presenti 1104 fra piante e carte topografiche, la maggior parte, e disegni e schizzi relativi ad edifici civili ed ecclesiastici, riferentisi alla città di Napoli ed all'intero meridione, prodotti in un arco cronologico che va dal 1563 al secondo dopoguerra. La raccolta è stata formata in seguito alla revisione del materiale dell'archivio disperso durante il conflitto mondiale che dopo il 1943 fu possibile recuperare. Analogo materiale può essere reperito anche in altre sezioni dell'Archivio, in particolare tra le carte dei Monasteri soppressi.

Bibl. J. MAZZOLENI, *Le fonti documentarie e bibliografiche dal sec. X al sec. XX conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1978; *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la Terra di Bari*, catalogo della mostra a cura di G. ALISIO e V. VALERIO, Napoli 1983; *Guida generale degli archivi di stato italiani*, vol. III, Roma 1986, *sub voce* Napoli; F. DIVENUTO, *Napoli sacra del XVI secolo. Repertorio delle fabbriche religiose napoletane nella cronaca del gesuita Giovan Francesco Araldo*, Napoli 1990.

Napoli, Archivio Storico del Comune. Sono conservate alcune centinaia di fogli, rilievi, progetti e planimetrie, in relazione con l'attività di controllo edilizio cittadino del settecentesco «Tribunale della fortificazione, acqua e mattonata» e dell'ottocentesco «Consiglio degli edifici civili». Le cartelle sono organizzate secondo la suddivisione in dodici quartieri della città come già delineato dal «Regio ingegnere camerale» Luigi Marchese nel 1804.

Bibl. A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961; A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1985; A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992; *Il passeggio di Chiaia. Immagini per la storia della Villa Comunale*, catalogo della mostra a cura di G. ALISIO, Napoli 1993.

Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III». Pur in assenza di una catalogazione specifica è possibile reperire svariati fogli in volumi rilegati. Fra questi, oltre a quanto contenuto nei dieci volumi autografi di Pirro Ligorio e nei due volumi di Giovanni Antonio Nigrone (illustranti fontane e altre macchine idrauliche, testimonianza della sua attività di «fontanaro e ingegniero de acqua»), particolarmente interessanti risultano tre volumi recanti sul dorso la scritta «Miscellanea di antichità e belle arti» e contrassegnati dai numeri 119, 120 e 121. Contengono, mescolati a incisioni e opuscoli, oltre duecento disegni, per lo più di piccolo formato, illustranti la città di Napoli e i suoi dintorni, ma anche undici bozzetti per incisioni firmati Luigi Sebastiani e alcune scene neoclassiche di ambito niccoliniano, con datazioni che vanno dall'ultimo decennio del XVIII secolo alla metà del XIX. Il terzo di questi volumi, il 121, contiene molti disegni recanti le firme di Giacinto Gigante e Achille Vianelli. Altri due volumi intitolati *Architecturae. Tomi duo in folio* raccolgono disegni di fortificazioni, di particolari architettonici e piante di città: da segnalare un bel disegno raffigurante il Palazzo Farnese di Roma in costruzione. Un ulteriore nucleo di disegni è conservato nel fondo Palatino.

Bibl. *Inventario generale di tutti i codici Manoscritti della Biblioteca Nazionale*, ms. del 1856, Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III», sezione manoscritti; *Aggiunte all'inventario dei Mss. 1880*, ms., Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III», sezione manoscritti; L. DI MAURO, *Domus Farnesia amplificata est atque exornata*, in «Palladio», 1 (1988), pp. 27-44; A. GIANNETTI, *Gli «istrumenti» idraulici di Giovanni Antonio Nigrone tra meccanica e mito virgiliano*, «Bollettino Associazione per l'archeologia industriale, Centro documentazione e ricerca per il Mezzogiorno», n. 23-24-25, 1989, pp. 1-5; A. GIANNETTI, *Tra il Partenone e il Sebeto, i giardini napoletani e le fontane di Giovanni Antonio Nigrone*, in *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno a cura di F. NUVOLARI, Milano 1992, pp. 163-170.

Napoli, Conservatorio Musicale «San Pietro a Maiella», Biblioteca. Conserva circa 10.000 disegni, per la maggior parte acquerellati, di figurini teatrali connessi all'attività dei teatri napoletani, in particolare il San Carlo, pervenuti alla Biblioteca durante la direzione di Rocco Pagliara (1888-1941). Il fondo è in corso di riordino e sarà oggetto di una pubblicazione dell'attuale direttore.

Bibl. *Inventario dei figurini*, ms., Biblioteca del Conservatorio «S. Pietro a Maiella»; F. MELISI, *Catalogo dei figurini teatrali del Conservatorio «S. Pietro a Maiella» di Napoli*, in corso di pubblicazione.

Napoli, Orto Botanico, Dipartimento di Biologia vegetale dell'Università, Biblioteca. Conserva circa 150 acquerelli, raffiguranti particolari di piante (fiori, foglie, frutti) oppure piante intere, databili fra l'epoca dell'istituzione dell'Orto (1807) e il 1865, per le mani di Federico Denhardt (1787-1870), capogiardiniere dell'Orto botanico di Napoli dal 1810, di suo figlio Alfredo e dell'architetto Roberto Bracco, attivo anche come cartografo dell'Orto. La realizzazione di questi acquerelli era strettamente collegata all'attività di studio e di ricerca dell'Orto. Si conserva inoltre un altro centinaio di disegni a grafite raffiguranti particolari di fiori e di natura più strettamente tecnica.

Bibl. *L'Orto botanico di Napoli 1807-1992*, catalogo della mostra, Napoli 1992.

Napoli, Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta, Archivio Disegni. Sono conservati circa 1200 fo-

264. Felice Cerrone, *Figurino teatrale.* Grafite e acquerelli policromi su carta bianca. Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

265. Gonzalvo Carelli, *Interno della Biblioteca dei Gerolamini a Napoli.* Penna con inchiostro seppia su carta bianca. Sorrento, Museo Correale di Terranova.

265

gli, tra disegni, acquerelli, tempere e incisioni, relativi alle decorazioni pavimentali e parietali di Pompei, per un arco cronologico di realizzazione che va dalla metà del XVIII secolo, con alcune piante di Carlo Weber, ai primi anni del nostro secolo. Tale materiale iconografico era parte integrante delle relazioni di scavo ed è spesso unica testimonianza di manufatti artistici poi irrimediabilmente perduti. Gli autori di questi fogli, Giuseppe Marsigli, Nicola La Volpe, Francesco Morelli, Giuseppe Abbate e altri, operano come «osservanti copisti», illustratori-filologi che mettono al servizio dell'archeologia la loro formazione accademica, rifuggendo accenti paesaggistici.
Bibl. *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, catalogo della mostra, Roma-Pompei 1981-1982.

Napoli, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia, Archivio Disegni. Sono conservati i fogli dei rilievi architettonici di importanti monumenti cittadini, rilevati fra la fine del secolo scorso e la prima metà del nostro da funzionari della Soprintendenza, istituita nel 1907, quali gli architetti A. Avena, E. Bernich, L. Fischetti, C. Guerra. Ne risulta una notevole fonte documentaria degli interventi susseguitisi dal Risanamento in poi sul corpo urbano. Da segnalare inoltre le circa cinquemila lastre fotografiche coeve, frutto dell'attività istituzionale della Soprintendenza e conservate nello stesso Archivio, che integrano la documentazione grafica.
Bibl. Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia, *Nascita di una soprintendenza*, catalogo della mostra, Napoli 1993.

Napoli, Stazione Zoologica «Anton Dohrn». Fondata nel 1872-1874 dal naturalista tedesco Anton Dohrn, ha come scopo quello di promuovere e agevolare lo studio del mondo sottomarino; a tal fine, sin dai primi tempi della sua fondazione, ha promosso la pubblicazione di opere che illustrassero l'attività dell'Istituto. La più importante di queste è senz'altro la serie, ancora in corso, della *Fauna e flora del golfo di Napoli*, riccamente illustrata da tavole di alto valore scientifico e di grande interesse artistico. Nella biblioteca si conservano i disegni originali a grafite acquerellati, realizzati dai «disegnatori» dell'Istituto: C. Merculiano (1845-1915) e il suo allievo V. Serino (1876-1945), relativi ai primi volumi della serie della *Fauna e flora*.
Bibl. R. De Sanctis, *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, Roma-Bari 1986.

Capua, Museo Provinciale Campano. Costituito nel 1869, il Museo, di proprietà della Provincia, conserva materiale, soprattutto antico e medievale, frutto della donazione di privati; dispone inoltre di una ricca Biblioteca cui è annesso l'«Archivio storico e diplomatico» della città di Capua - una pregevole raccolta di documenti che datano dal periodo aragonese. Sono stati ritrovati cinque fogli autografi di Giovanni Del Gaizo relativi al rifacimento architettonico della locale chiesa dell'Annunciata e una ventina relativi alla costruzione dell'interessante chiesa neogotica di San Francesco d'Assisi di Gaeta, dell'architetto Giacomo Guarinelli. Altri fogli, in particolare alcune piante di Luigi Marchese, sono stati segnalati nell'Archivio.
Bibl. F. Garofano Venosta, *Il Museo Provinciale campano di Capua*, in *I musei degli enti locali della Campania*, Napoli 1974, pp. 103-119.

V.P.

266

PUGLIA

220 *Scarsi o nulli sono i riferimenti alla presenza di disegni nelle grandi, ma rare collezioni artistiche attestate nella regione durante il Sei e Settecento, a sontuoso arredo delle dimore dei più potenti feudatari locali: i Guevara di Bovino, gli Acquaviva d'Aragona di Conversano, gli Orsini di Gravina e gli Imperiali di Francavilla Fontana. Gli inventari di alcune di queste raccolte, rintracciati e pubblicati a seguito di recenti studi, tra cui, particolarmente utili, quelli di Ruotolo e di Rubsamen, in linea con le più vaste indagini sul collezionismo napoletano condotte o coordinate dal Labrot, tacciono quasi sempre su questo punto. Il dato, del resto, non contraddice al carattere e alla funzione principale assegnata a simili collezioni nel quadro generale delle strutture e dell'organizzazione sociale del tempo, regolate da rigide convenzioni gerarchiche e simboliche, funzione che, essenzialmente, si identifica, come dappertutto a quell'epoca, ma nel Mezzogiorno d'Italia e in «periferia» forse in modo più accentuato, con quella di* status symbol, *di esplicito attributo di un ruolo protagonistico e di potere esercitato sulla scena sociale dal detentore della collezione. Le ingenti quadrerie, se denotano un'istanza di ingentilimento dell'ambiente destinato alla vita privata, istanza che spesso si accompagna a una non superficiale sensibilità estetica e, negli esempi più brillanti, a una spiccata attenzione e competenza nei riguardi dell'arte, con atteggiamenti di oculato collezionismo, nella generalità dei casi implicano pure una compiaciuta ostentazione di potere e di ricchezza.*

L'apprezzamento dell'oggetto artistico, in un simile contesto, tiene conto dei suoi pregi formali, ma non sottovaluta la sua capacità di simboleggiare ed evidenziare pubblicamente una condizione d'indiscusso prestigio e di racchiudere valori ben lontani dalla pura sfera figurativa, non ultimi quelli economici, trasmissibili perciò, di generazione in generazione, alla stregua di beni dotali, ovvero riconvertibili, all'occorrenza, in liquidità finanziaria, nei non rari casi di repentini cambiamenti di fortuna in cui le grandi famiglie baronali del Napoletano talvolta incorrono, o per disavventure politiche o per la pretesa di mantenere un tenore di vita sproporzionato alle proprie effettive risorse finanziarie.

Le premesse indicate chiariscono perché in questo «giro» di collezionismo artistico l'interesse per la raccolta di disegni di maestri antichi o contemporanei appaia alquanto marginale. Indice di raffinato gusto intellettuale, l'amore per la grafica, infatti, non si presta, quanto quello per i quadri e gli arazzi, a conseguire effetti scenografici d'arredamento, psicologicamente e socialmente produttivi e, pur rivestendo titolo di merito e di distinzione negli ambienti colti, tende a risolversi nel rapporto diretto e riservato tra l'amatore e il foglio raro, nel chiuso dei cabinets *o tutt'al più nel giro elitario degli appassionati, legati tra loro da un comune interesse.*

Se questo è il quadro generale delle tendenze di gusto e culturali ricavabile dalle fonti, non è però precisabile, per mancanza di dati documentari, se e in quale misura anche in Puglia si registrarono isolati contraccolpi di esempi illustri di collezionismo di disegni, che a Napoli comunque non mancarono e tra i quali emerge quello, importantissimo, dello stesso viceré, don Gaspar de Haro y Guzmán, marchese del Carpio. Questi, com'è noto, fu dapprima ambasciatore del re di Spagna a Roma, dal 1677 al 1682, e in quel giro d'anni si distinse come attivissimo mecenate e collezionista di opere d'arte, amico e frequentatore di scultori e di pittori, quali Bernini, Giuseppe Ghezzi, Giovan Francesco Grimaldi e, soprattutto, Carlo Maratta.

Nelle sue ricche collezioni, «oltre le statue, marmi e quadri in molto numero adunò ancora – secondo la testimonianza del Bellori – molto numero di disegni de' più celebri pittori antichi e moderni, disposti nobilmente in trenta libri, ne' quali disegni impiegò ancora gli artefici più stimati che allora erano in Roma». Quando fu nominato vicerè di Napoli, nel 1682, il marchese del Carpio trasferì in questa città il suo eccezionale patrimonio artistico, che destò l'ammirazione generale e continuò a incrementarsi. Nell'ambiente partenopeo egli proseguì il suo entusiastico ruolo di protettore delle arti, favorendo pittori di prim'ordine, come Luca Giordano e Paolo de Matteis, e imprimendo nuovo impulso al mecenatismo e al collezionismo locale, non per ultimo – v'è da ritenere – a quello interessato alla grafica, cui Napoli, non meno di Roma, offriva fertile campo.

Ma, se in Puglia non v'è notizia di specifiche raccolte di disegni realizzate dalla nobiltà o dai rappresentanti più colti della ristretta classe della ricca borghesia locale, che, da parte loro, si dimostrarono inclini, sulla scia di un'educazione letteraria ed erudita, a raccogliere piuttosto testimonianze archeologiche, procurabili oltretutto facilmente e a poco prezzo in un territorio prodigo di simili opere perché tra i più popolosi e ricchi dell'antica Magna Grecia, non si può non tener conto del fatto che, pure, di disegni se ne dovette produrre e conservare un gran numero nelle diverse botteghe degli artisti che, durante il Sei e Settecento, concorsero a definire il vivace clima figurativo della regione. Ciò rientrava nella pratica corrente, a quell'epoca, e tanto più doveva risultare necessario in rapporto alle commissioni artistiche di ampio respiro connesse al vasto fenomeno di «imbarocchimento» degli ambienti ecclesiastici e della costruzione ex novo *di edifici sacri barocchi, che prende l'avvio nella regione già prima della terribile peste del 1656 ma si sviluppa in forme più sistematiche dopo questo traumatico avvenimento, quasi per un moto liberatorio dell'inconscio collettivo. Imprese come l'affrescatura della volta e delle pareti della chiesa dei santi Cosma e Damiano, in Conversano, a opera di Paolo Finoglio, prima del 1645,*

266. Antonio Piccinni, *Un orientale.* Acquerelli policromi su carta bianca. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

267. Domenico Morelli, *Madonna con il Bambino.* Matita nera su carta bianca. Barletta, Pinacoteca e Museo Civico.

e di Cesare Fracanzano, poi, o come la grande decorazione pittorica e scultorea del soffitto della basilica di San Nicola, a Bari, diretta da Carlo Rosa a partire dal 1661, o come, ancora, il folto ciclo di tele di Giovanni Andrea Coppola e di Nicola e Carlo Malinconico, nella Cattedrale di Gallipoli, per far solo degli esempi, sono del tutto impensabili senza il preventivo ricorso al laborioso supporto dello studio grafico.

E del resto a disegni e a modelli grafici preliminari non è raro trovare accenno nei diversi contratti di quel tempo, tra committenti e artisti, quale mezzo per raggiungere l'intesa sul risultato finale e vincolare gli stessi contraenti, secondo un uso generalizzato.

Purtroppo, il valore eminentemente strumentale assegnato a questa produzione e, soprattutto, la mancanza di una sostanziale e duratura continuità di «scuola» che è dato di riscontrare nei diversi centri della regione interessati da un'attività pittorica degna di rilievo, per lo più riconducibile, invece, alla temporanea presenza di una singola personalità artistica di rango - il Finoglio a Conversano, Francesco Guarino a Gravina, Cesare Fracanzano a Barletta e Giovanni Andrea Coppola a Gallipoli - hanno creato un forte ostacolo alla conservazione di un patrimonio grafico che in altri luoghi e in circostanze più fortunate è riuscito, al contrario, a sfidare il tempo. È così che dei disegni dei maggiori artisti presenti in Puglia nel XVII secolo non restano che labilissime tracce, fuori della regione. Del Coppola, ad esempio, si è finora individuata una sola prova, di soggetto pastorale, con Contadini e musici in un paesaggio, *un foglio di 228×210 mm., firmato «Gennaro 1655. Gio. And. a Coppola fe.», pervenuto al Cooper Union Museum di New York (cfr. C. Gilbert,* Baroque Painters of Naples, *catalogo della mostra, Sarasota, Florida, 1961, n. 68).*

In pieno Settecento, in un clima di sensibilità più matura verso questo settore dell'attività artistica, si registra l'episodio importante rappresentato dalla raccolta di numerosi disegni di Corrado Giaquinto a Molfetta, città natale del pittore, raffinato esponente del rococò europeo, divenuto celebre all'«estero», a Roma e più ancora a Madrid, come pittore di camera di sua Maestà Cattolica e direttore della Real Academia de San Fernando. *Ma si tratta di un episodio isolato, motivato da ragioni contingenti e destinato, peraltro, ad affrontare la dispersione già a metà del secolo successivo.*

In realtà è solo alla fine dell'Ottocento e ai primi del Novecento che la situazione muta e che, spesso per merito degli stessi artisti e delle loro generose donazioni agli allora nascenti musei locali, la Puglia conosce le prime raccolte pubbliche d'arte, comprensive anche di disegni. Michele De Napoli a Terlizzi, la vedova di Giuseppe De Nittis, Giuseppe Gabbiani e Ferdinando Cafiero a Barletta, Damaso Bianchi e Riccardo Ferrara a Bari, sono i personaggi principali di tale vicenda.

È questa la situazione «fotografata» nelle schede che seguono, sulla quale pertanto è inutile soffermarsi in questa fase, se non per evidenziare qualche aspetto significativo, emergente da una visione d'insieme dei fatti. Il primo di tali aspetti è che, data la formazione recente di simili raccolte e le modalità della loro costituzione, i disegni che vi si conservano non risalgono generalmente più indietro del XIX secolo, con l'unica eccezione rappresentata dal Museo Civico di Barletta, dove l'interesse collezionistico per l'antico, condiviso dal Gabbiani e dal Cafiero, ha favorito l'ingresso di fogli di datazione anteriore.

Il secondo aspetto, più pertinente a una storia sociale dei fenomeni artistici, risiede nella constatazione che la parte più consistente, per quantità e per qualità, delle collezioni pubbliche in questione è localizzata nella provincia barese ed è questo un dato che, se non si può intendere meccanicamente provocato dal forte sviluppo sociale ed economico registrato da questo territorio nell'ambito regionale, nel periodo tra Otto e Novecento, di certo non può essere considerato separatamente da tale vistoso fenomeno.

Il terzo aspetto è poi il carattere prevalentemente «chiuso» di simili collezioni, nel senso che, a causa della loro natura locale e della mancanza di dotazioni finanziarie destinate all'incremento del loro patrimonio, esse hanno visto affidata la propria potenzialità di crescita solo a rare donazioni venutesi ad aggiungere al nucleo «storico» della raccolta, fatto salvo il caso davvero apprezzabile del Museo Provinciale di Bari.

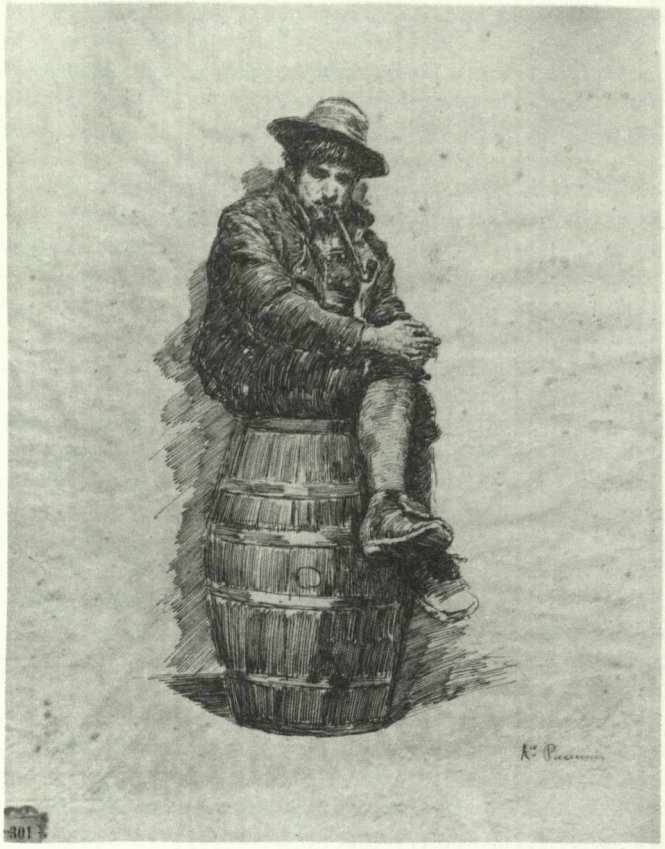
Il quarto e più serio motivo di riflessione si ricollega a quello precedente. Per i numerosi disagi economici e amministrativi spesso derivati dalla loro condizione di istituti locali, una parte di tali strutture ha affrontato e continua ad affrontare non lievi problemi gestionali. Alcune di esse, infatti, non presentano ancora un allestimento adeguato all'entità e al valore della raccolta e risultano persino carenti di una catalogazione scientifica. Un quadro del genere ha creato ovviamente qualche difficoltà all'indagine condotta in questa occasione. Nel compierla si è prestata, perciò, attenzione a riassumere il ventaglio delle conoscenze esistenti sull'argomento e, soprattutto, a evidenziare gli elementi di assoluta novità emergenti dallo spoglio di fondi sondati da qualche specialista ma rimasti in massima parte inediti, come quello del Museo De Napoli di Terlizzi, oppure di fondi sinora inesplorati, come quelli delle raccolte Cafiero e Gabbiani del Museo di Barletta.

In quest'ultimo caso, s'intende che l'indicazione dell'autore riportata a proposito di alcuni fogli, pubblicati qui per la prima volta, rappresenta una proposta attributiva dello scrivente ed è il primo risultato di uno studio più puntuale e organico in corso sull'argomento.

V.Pu.

Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna

222



268

269

Il primo passo nella costituzione della Pinacoteca barese avvenne nel 1891, quando, con regio decreto di quell'anno, si raccolsero presso il già funzionante Museo Archeologico provinciale alcune opere d'arte provenienti da monasteri soppressi e da edifici sacri del territorio barese. Questa sezione di arte medioevale e moderna si avviò poi a una vita autonoma da quella della raccolta archeologica con l'atto deliberativo della Provincia di Bari del 12 luglio 1928, istitutivo, appunto, del nuovo organismo museale. Esso fu ospitato inizialmente nei locali della Prefettura, corrispondenti al complesso monumentale dell'ex convento dei Padri Domenicani, finché, con la costruzione del nuovo Palazzo degli uffici della Provincia, nel 1935-36, passò a occupare gli ambienti in cui è sito ancor oggi.

Il nucleo originario della collezione registrò una sensibile crescita proprio nel periodo che coincise pressappoco con il trasferimento nella nuova sede. Alle opere acquistate sul mercato e a quelle ottenute in deposito dai maggiori Musei nazionali d'arte antica di Roma e di Napoli, si aggiunsero infatti diverse donazioni, tra le quali si segnalano particolarmente quelle effettuate dalla vedova dell'artista barese Damaso Bianchi (Bari, 1861-1935), nello stesso anno della scomparsa del pittore (sessanta suoi lavori, tra quadri e disegni), dal noto scultore Filippo Cifariello (Molfetta, 1864 - Roma, 1936), nel 1936, e dal collezionista, mecenate e amico di artisti pugliesi Riccardo Ferrara, nel 1937. Attraverso questi canali la giovane istituzione fu presto in grado di documentare un discreto arco del panorama artistico regionale, soprattutto otto-novecentesco.

Dopo la crisi del periodo bellico e post-bellico, la netta ripresa avviatasi con gli anni Sessanta e l'acquisizione di esemplari di particolare valore legati alla cultura figurativa pugliese e meridionale dei secoli XI-XVIII hanno dilatato gli ambiti cronologici della collezione e il suo livello qualitativo, conferendole un ruolo apprezzabile per la conoscenza dell'arte locale dal Medioevo a oggi. Con l'importantissima donazione Grieco, ricevuta nel 1987, sono entrate, poi, a far parte del patrimonio museale opere pittoriche di pregio di maestri macchiaioli (Fattori, Lega, Abbati, Signorini, Borrani, Banti), di divisionisti (Pellizza da Volpedo, Morbelli) e di altri grandi artisti dell'Ottocento e del Novecento (Zandomeneghi, Boldini, De Pisis, Morandi, ecc.).

La storia della formazione del piccolo fondo di disegni

268. Antonio Piccinni, *Ciociaro*. Penna e inchiostro nero su carta bianca. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

269. Antonio Piccinni, *Con la mano avanti la candela*. Penna e inchiostro nero su carta. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

270. Giuseppe De Nittis, *Il paravento giapponese*. Acquerelli policromi su carta. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

270

(un centinaio in tutto, se si escludono gli oli e i pastelli su carta dell'Otto e Novecento, connotati da intenti assolutamente pittorici, piuttosto che grafici) collima esattamente con quella più generale delle collezioni testé tracciata. Si tratta di esemplari che datano al secolo scorso e a quello attuale, confluiti prevalentemente nel periodo dal 1928 a tutti gli anni Trenta, pressappoco tramite le stesse vie indicate per le acquisizioni delle opere pittoriche. In massima parte sono di artisti pugliesi: Raffaele Armenise (Bari, 1852 - Milano, 1925), Damaso Bianchi, Alberto Dentico (Bari, 1901 - ?), Raffaele Giurgola (Lecce, 1898-1970), Raffaele Laudati (Altamura, 1864 - Napoli, 1941), Francesco Saverio Netti (Santeramo in Colle, 1832-1894). La donazione Bianchi e la donazione Ferrara sono spesso all'origine della presenza di questi fogli nella raccolta. Nel numero dei Pugliesi meritano una menzione speciale la serie dei disegni di Antonio Piccinni (Trani, 1846 - Roma, 1920) e soprattutto i due lavori del celebre Giuseppe De Nittis (Barletta, 1846 - Saint-Germain-en-Laye, 1884).

Il gruppo di fogli di Piccinni, che studiò all'Accademia di Belle Arti di Napoli con Domenico Morelli e l'incisore Aloisio T. Juvara e che si specializzò con brillanti risultati proprio nel campo della grafica, si può dividere in due sezioni. La prima, la più interessante, è composta di cinquantotto esemplari, tra cui due acquerelli su carta - un *Autoritratto* (inv. 1494) e un *Orientale* (inv. 295) di gusto morelliano - di natura squisitamente artistica. Alcuni di essi, come il disegno a penna intitolato *Con la mano avanti la candela* (inv. 275), firmato e datato 24 novembre 1886 e impostato con grande sicurezza su un gioco luministico da caravaggismo nordico - di cui Piccinni doveva essere ben informato, data la significativa presenza di testi di quella corrente pittorica anche a Napoli (Stomer, in special modo) e data la sua ampia conoscenza della produzione figurativa del passato (realizzò stampe di traduzione eccellenti da invenzioni di Rembrandt e di El Greco) -, divennero, a distanza di tempo, spunto per altrettante, fortunate acqueforti dell'artista: nella fattispecie, l'incisione di identico soggetto ma di dimensioni più ridotte, datata in lastra 1908. La seconda sezione dei disegni del Piccinni è formata, invece, da 58 fogli di un'unica provenienza (inv. dal 1495 al 1552) che originano da finalità pratiche, trattandosi di vedute molto fedeli e schematiche di profili costieri e paesaggi marini eseguiti - tranne uno - nel corso della campagna idro-

271. Tranquillo Cremona, *Figurina*. Acquerelli policromi su carta. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

271

272. Giuseppe De Nittis, *Autoritratto*. Penna e inchiostro nero acquerellato su carta bianca. Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna.

272

grafica intrapresa nel 1890, a bordo della nave *Washington*, dall'autore, che lavorò con una convenzione con l'Istituto Idrografico della R. Marina di Genova per il periodo compreso dal 1889 al 1895.

I due disegni del De Nittis immettono nel vivo del clima impressionista parigino. L'artista vi partecipò, anche se *a latere* del gruppo francese più compatto, ma con uguale entusiasmo sperimentale e con risultati pittorici di grande originalità e modernità, forse a volte non pienamente valorizzati dalle tematiche un po' estetizzanti di certa sua produzione, peraltro largamente ricercata dal pubblico del tempo. L'*Autoritratto* (inv. 294) a penna riferibile, per i tratti fisionomici, agli ultimi anni di vita, forse proprio all'ultimo dell'autore, che scomparve prematuramente, ha un segno preciso ed espressivo, benché non raggiunga la fluida morbidezza e il magico chiaroscuro delle migliori prove grafiche denittisiane del periodo finale. Si segnala qui, per la prima volta, la presenza su questo disegno dell'iscrizione «de Nittis», in una grafia alquanto diversa da quella solitamente usata dal pittore, in basso a sinistra, «nascosta» al margine della macchia d'inchiostro e del tratteggio che definiscono la zona d'ombra sul busto.

Il secondo foglio è l'acquerello dal titolo *Il paramento giapponese* (inv. 358). Dotato di ottime «credenziali» in quanto proveniente dalla famosa collezione A. Sommaruga di Parigi, offre una magistrale prova della freschezza e delle squisite doti coloristiche dell'arte del De Nittis e documenta inoltre, sul piano contenutistico, l'interesse per l'arte giapponese e orientale del pittore, rispecchiato anche nel vivace giro culturale della capitale francese.

Con l'acquisizione della donazione Grieco va, infine, segnalato l'ingresso nelle raccolte di un altro pregevolissimo acquerello, a firma di Tranquillo Cremona (Pavia, 1837 - Milano, 1878), la *Figurina* (inv. 1835), che traduce l'evanescente apparizione di un'incantevole fanciulla in impalpabili effetti di luce.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Tutti i disegni del Museo sono riportati nel nuovo inventario generale di tutte le collezioni dell'Istituto (1993). La numerazione degli esemplari qui fornita corrisponde perciò a quella stabilita da quest'ultimo censimento e si discosta da quella reperibile nelle pubblicazioni anteriori alla data indicata.

CATALOGHI A STAMPA

M. GERVASIO, *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, Bari 1930; M. GERVASIO, *Guida della Pinacoteca Provinciale di Bari*, Molfetta 1936 (ristampa 1947); M. GERVASIO, *Pinacoteca Provinciale. La raccolta Ferrara*, Molfetta 1937; P. BELLI D'ELIA, *Guida breve della Pinacoteca Provinciale*, Molfetta 1969; P. BELLI D'ELIA, *Bari, Pinacoteca Provinciale*, Bologna 1972; *Le collezioni dell'800 e primo '900 della Pinacoteca Provinciale di Bari*, catalogo della mostra a cura di C. FARESE SPERKEN, Fasano 1977; *La collezione Grieco. 50 dipinti da Fattori a Morandi. Bari, Pinacoteca Provinciale*, catalogo della mostra a cura di C. FARESE SPERKEN, Bari 1987.

CATALOGHI DI MOSTRE

Pinacoteca Provinciale di Bari - Acquisizioni e restauri 1972-1992, catalogo della mostra a cura di C. GELAO, Galatina 1992.

V.Pu.

Barletta, Pinacoteca e Museo Civico

273

Il fondo di circa 150 disegni del Museo Civico di Barletta, il più interessante di tutta la regione sul piano qualitativo, ha avuto origine principalmente da tre diverse donazioni effettuate nei primi decenni di questo secolo da artisti e da personaggi legati alla cittadina pugliese da vincoli di nascita o da ragioni affettive. Esse sono, in ordine cronologico, la donazione di Léontine Lucile Gruvelle, vedova del grande pittore barlettano Giuseppe De Nittis (Barletta, 1846 - Saint-Germain-en-Laye, 1884), la donazione del pittore Giuseppe Gabbiani (Barletta, 1862-1939) e la donazione del collezionista Ferdinando Cafiero (Barletta, 1864-1945).

Nell'ambito di questi lasciti i disegni si affiancano a un numero preponderante di pregevoli opere pittoriche, scultoree e di altri settori della produzione artistica: un patrimonio figurativo che, incrementatosi per successive e minori donazioni, pone oggi l'istituzione, a onta delle condizioni gestionali critiche in cui versa, ai vertici della realtà museale pugliese.

Nato in forme modeste nel 1898, a seguito di una prima donazione di vasi antichi, il museo civico costituì per diversi anni una sorta di appendice della locale biblioteca comunale nei cui ambienti, infatti, fu collocato, finché, soprattutto a seguito dell'eccezionale acquisizione delle opere di De Nittis, nel 1913, si incominciò a pensare di dargli una vita e una sede autonoma. Ciò avvenne finalmente nel marzo 1929, quando le collezioni artistiche del Comune, nel frattempo accresciutesi con i dipinti di altra provenienza e con i primi legati del Gabbiani (1928), furono sistemate in una parte dell'ex complesso conventuale di San Domenico. L'entusiasmo crescente intorno al giovane ma già importante istituto determinò una fortunata serie di ulteriori donazioni: a quelle più cospicue, già segnalate, se ne aggiunsero altre di minore rilievo, e tuttavia utili alla conoscenza della cultura figurativa locale, come quella delle opere di Vincenzo De Stefano (Barletta, 1861-1942), disposta dalla vedova del pittore, Gabriella Trotta, nel 1942.

Di questo ricco patrimonio museale, solo il gruppo di opere del De Nittis è sufficientemente noto e catalogato. Il vivace interesse degli studiosi per la pregevole raccolta ha fatto sì che essa fosse, infatti, non solo frequentemente menzionata nel contesto delle diverse ricerche e degli approfondimenti critici che si sono susseguiti sull'artista, ma anche illustrata in vari cataloghi, via via più dettagliati. L'ultimo di questi, edito nel 1992 e preceduto dalla già accurata opera di catalogazoine di Enrico Piceni e Mario Monteverdi, nonché dalla recentissima monografia sul De Nittis di Piero Dini e Giuseppe L. Marini, ha fatto finalmente il punto sulla consistenza reale del fondo su cui erano sorti, infatti, in passato non pochi interrogativi, sollecitati dalle disavventure conservative dello stesso museo e dalle discordanze rilevabili tra i diversi cataloghi della raccolta. Del tutto diversa, al contrario, è la realtà degli altri fondi. Solo la donazione Gabbiani, ad esempio, è riportata nei vecchi cataloghi a stampa del museo del '29 e del '32, contenenti pure la descrizione della raccolta De Nittis. Questi hanno, tuttavia, un'utilità limitata, riducendosi al semplice elenco dei titoli delle opere, senza alcuna riproduzione fotografica delle stesse e con informazioni molto lacunose sulle loro caratteristiche tecniche. Per le rimanenti donazioni, infine, soprattutto per la Cafiero, v'è da registrare la totale mancanza di cataloghi a stampa.

In una situazione simile, complicata dal fatto che, salvo le opere di De Nittis, tutti i dipinti e i disegni del museo risultano messi in deposito ormai da decenni, un profilo, anche solo schematico, delle dotazioni di grafica dell'istituto in questione resta affidato unicamente alla conoscenza personale e diretta del cospicuo patrimonio figurativo in parola e delle fonti documentarie a esso attinenti.

Il lascito De Nittis, come si è precisato, costituisce il nucleo di gran lunga più importante del museo. Col proprio testamento del 3 novembre 1912 la vedova di De Nittis, vissuta nel culto della memoria del celebre marito, stroncato prematuramente dalla morte, a soli trentotto anni, all'apice del successo, legava inaspettatamente quasi tutte le sue opere che era riuscita a conservare nella propria casa parigina al lontano paese d'origine dell'artista, con l'esplicita raccomandazione che il beneficiario provvedesse ad accrescere la gloria del suo illustre figlio, conservando a propria discrezione una parte di tali opere e distribuendo le rimanenti ai più importanti musei italiani e stranieri, a eccezione di quelli francesi. L'atto, aperto il 10 settembre del 1913, poco dopo la morte della Gruvelle, avvenuta il 17 agosto, ebbe definitiva applicazione l'anno successivo. Giuseppe Gabbiani, per la rispettabilità e la competenza artistica che lo distinguevano, fu incaricato dal Comune di Barletta di ri-

273. Nicola Palizzi, *Bue*. Acquerelli policromi su carta bianca. Barletta, Pinacoteca e Museo Civico.

274. Francesco De Mura, *Cristo e l'adultera*. Matita rossa su carta bianca. Barletta, Pinacoteca e Museo Civico.

275. Giuseppe De Nittis, *Giornata d'inverno (Ritratto di Leontine De Nittis)*. Pastelli policromi. Barletta, Pinacoteca e Museo Civico.

levare a Parigi la donazione, comprensiva anche di libri, tra il febbraio e il marzo del '14 e alla fine dello stesso marzo il prezioso lascito si trovava già nella cittadina pugliese, dove rimase integralmente, perché, forzando i margini della discrezionalità concessale dal testamento, la cittadinanza barlettana decise di conservare *in loco* tutta la donazione. Gli inventari stilati dopo la morte della donatrice, nella capitale francese, e integrati dal Gabbiani all'atto della consegna delle opere, elencano analiticamente 146 pezzi, tra «quadri» e «studi» di quadri, comprendendo in tale numero anche 8 acquerelli e 4 incisioni; in più fanno riferimento genericamente a un secondo lotto di 65 esemplari di grafica e altro materiale di studio - forse anche qualche foto - custodito in una cartiera. Il catalogo del fondo del 1992 registra attualmente 192 oli su tela e su tavola, 19 pastelli - cui se ne è aggiunto un altro donato di recente -, un carboncino su tela, 18 acquerelli, 9 disegni a penna o a matita e 51 prove di altro genere di grafica (acquaforte, puntasecca, ecc.). Dei nove disegni, i più eleganti raffigurano una *Signora con ventaglio* (firmato, penna e inchiostro nero su carta, 235×175 mm., inv. n. 1032; Piceni e Monteverdi 1971, n. 112; Dini e Marini 1990, p. 200) e una *Donna seduta* (penna e inchiostro acquerellato su carta, 220×160 mm., inv. 1002; Piceni e Monteverdi 1971, n. 60; Dini e Marini 1990, p. 197): li vivifica una preziosa trama chiaroscurale, realizzata con segno sottile, fusa a un'incantevole freschezza di rappresentazione.

Tra gli acquerelli, un genere in cui, per ammissione degli stessi artisti parigini d'avanguardia che gli erano amici, come Degas, il De Nittis raggiunge risultati straordinariamente moderni, per l'immediatezza e la verità della visione, si annoverano vari studi di figure e, ancor più importanti, alcuni paesaggi e vedute pertinenti alla produzione finale. In queste prove di eccezionale sensibilità e aderenza al contesto ambientale, ad esempio nell'incantato *Paesaggio*, dalla remota linea di orizzonte (acquerelli su cartoncino, 270×320 mm., inv. 966; Piceni e Monteverdi 1971, n. 41; Dini e Marini 1990, n. 916), ovvero nel riuscitissimo *Studio per il Ritorno dalle corse* (acquerelli su carta, 340×560 mm., inv. 889; Piceni e Monteverdi 1971, n. 136; Dini e Marini 1990, n. 856), il carattere impressionista del linguaggio dell'artista è inequivocabilmente attestato dalla spontanea e non tradizionale inquadratura della scena, dalla sintetica notazione delle forme, evocatrice del dinamismo o della labilità dell'immagine e, infine, dall'immediata ed esatta traduzione dei valori di luce e d'atmosfera. Queste stesse qualità si apprezzano pure nel gruppo dei pastelli, i più noti dei quali corrispondono a due realizzazioni impegnative, anche sul piano delle dimensioni: l'*Autoritratto*, su tela (ca. 1883, con l'autentica di Leontine De Nittis del 1884, 114×88 cm., inv. 951; Piceni e Monteverdi 1971, n. 164; Dini e Marini 1990, n. 938) e la *Giornata d'inverno (ritratto di Leontine De Nittis)* (firmato e datato 1882, inv. 926; Piceni e Monteverdi 1971, n. 140; Dini e Marini 1990, n. 877). Il più «avveniristico» della serie, per scelta del soggetto, taglio visivo e concentrata energia segnica e cromatica resta, comunque, il *Cantiere*, (firmato ca. 1883; 72×59 cm., inv. 960; Piceni e Monteverdi 1971, n. 121; Dini e Marini 1990, n. 980): in esso è trattato con significativo anticipo un tema distintivo della pittura dello scorcio del XIX secolo, quello delle periferie urbane segnate dagli emblemi del «progresso», qui rappresentati da scheletrici tralicci e da colonne di fumo che si stagliano sul cielo serotino, rivelati improvvisamente dall'intermittente sequenza della luce artificiale dei riflettori.

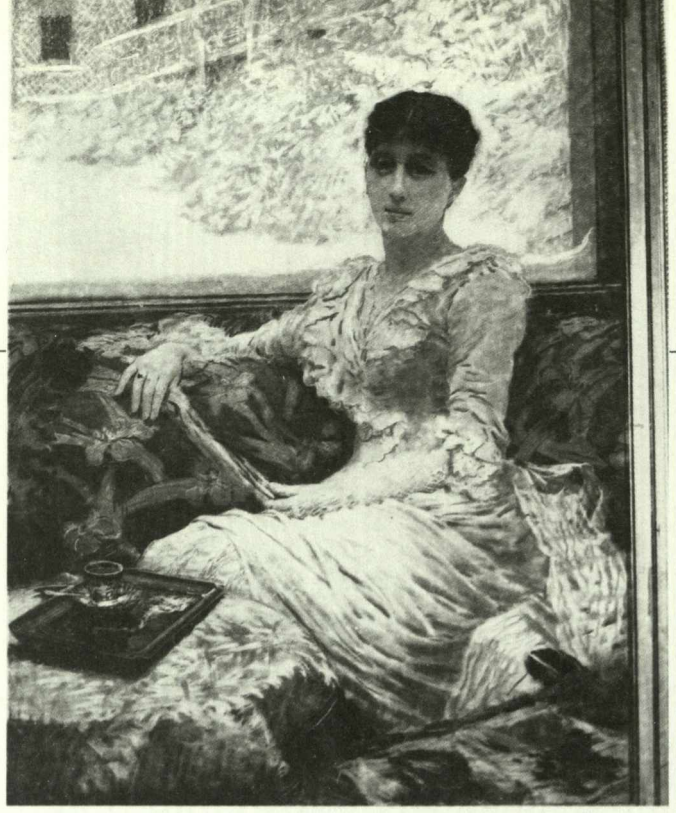
Con i disegni del fondo Gabbiani, praticamente inediti, come pressoché tutto questo fondo, il discorso si sposta al vivace giro artistico napoletano dell'Ottocento e del primo Novecento. Nato a Barletta il 6 gennaio 1862, il Galbiani iniziò a studiare pittura con Giuseppe Calò, che era stato anni addietro il primo maestro del De Nittis, poi passò a Napoli, dove si trasferì definitivamente nel 1890. Qui strinse amicizia con i numerosi artisti e uomini di cultura, tra cui Michele Cammarano, Francesco Ierace, Attilio Pratella, lo scultore pugliese Filippo Cifariello e, soprattutto, Edoardo Dalbono. All'attività pittorica, che gli fruttò discreti riconoscimenti, unì la passione per il collezionismo e raccolse, così, centinaia di opere di scuola napoletana, in minor percentuale dei secoli XVII e XVIII e in maggior numero del XIX e dei suoi anni. Non poche di queste ultime gli furono donate direttamente a titolo d'amicizia o di cortesia dagli autori, tra i quali non mancarono anche personalità di altre scuole pittoriche, come il romano Pio Joris o i piemontesi Marco Calderini e Giacomo Grosso.

Nel 1928 il Gabbiani, che ancora risiedeva a Napoli e che aveva già dovuto porre in vendita in asta una parte rilevante della sua raccolta a causa di un cambio forzato di abitazione, decise di donare un gruppo di opere autografe e di altri artisti alla nascente Pinacoteca del suo paese natale nelle cui vicende era stato coinvolto sin da quando aveva assolto l'incarico di prelevare a Parigi il lascito De Nittis. Con due atti notarili, del 17 gennaio e del 24 marzo del 1928, regalò dunque a Barletta complessivamente ottanta opere, oltre a incisioni e a cimeli di storia risorgimentale. Egli effettuò poi una terza donazione, molto più consistente, il 23 giugno 1932, dotando la Pinacoteca di altri 14 suoi lavori, di 96 dipinti e disegni antichi (tra cui, qualche falsa tavola di «primitivi» a fondo oro acquistata incautamente, ma anche pregevoli tele di Luca Forte, di De Matteis, di De Mura e di Domenico Antonio Vaccaro), di 66 opere di artisti dell'Ottocento (includenti pure qualche scultura) e, infine, di una cinquantina di disegni di autori del medesimo periodo. Tra gli esemplari di grafica antica, riferiti più o meno attendibilmente a

274

Solimena, De Matteis, De Mura, o ancora in attesa di attribuzione, sono degni di nota due fogli. Il primo è una *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (matita, inchiostro acquerellato e biacca su carta, 327×475 mm.) attribuita a Domenico Gargiulo, detto Micco Spadaro (Napoli, 1609-1675 ca.), che appare alquanto lontana dai caratteri più tipici delle prove grafiche di costui, pur segnalandosi, tuttavia, come una bella composizone, articolata nei piani e popolata di numerose figure «terzine»; il secondo è una rifinitissima sanguigna, sin qui ritenuta del Solimena ma rivendicabile, per evidenti affinità stilistiche, con altre opere certe, al miglior allievo della scuola solimenesca, Francesco De Mura (Napoli, 1696-1782): raffigura l'episodio del *Cristo e l'adultera* (matita rossa su carta, 419×555 mm.).

Nel gruppo più fitto di disegni otto-novecenteschi, annoverante le firme più note della scuola napoletana, Consalvo Carelli, Nicola e Filippo Palizzi, Francesco Paolo Michetti, Teofilo Patini, Antonio e Francesco Mancini, Giuseppe De Santis, Vincenzo Irolli ecc., si distinguono una bella *Veduta di Sorrento* (firmata, matita e penna su carta, 192×270 mm.) del primo periodo di Giacinto Gigante (Napoli, 1806-1876), un raro piccolo *Paesaggio con devoti davanti ad un'edicola nei pressi di una grotta* (firmato, inchiostro seppia acquerellato su carta, 65×108 mm.) di Beniamino De Francesco (Barletta, 1807 - Dinard, Francia, 1869), un acquerello di Nicola Palizzi (Vasto, 1820 - Napoli, 1870), che ritrae un *Bue accovacciato* ed è indicativo degli interessi naturalistici dell'autore (siglato, matita e acquerelli su carta, 145×220 mm.), tre disegni di Domenico Morelli (Napoli, 1823-1901) e cioè uno schizzo del *Castello della Pia de' Tolomei* (firmato, matita su cartoncino, 180×206 mm.), eseguito probabilmente durante il viaggio in Maremma documentato nel 1852, una *Madonna col Bambino*, realizzata a Roma nel 1854 (firmato, matita su carta circolare, diam. 230 mm.) e uno *Studio di figura femminile seduta e appoggiata allo schienale della sedia* (penna e inchiostro nero su carta, 181×162 mm.). Quest'ultimo è particolarmente interessante perché affronta un motivo rintracciabile in due opere molto celebri del maestro, il *Tasso che legge la Gerusalemme liberata ad Eleonora d'Este* e la *Storia di un paggio innamorato*. Insieme ai fogli citati, si segnalano inoltre due studi di Bernardo Celentano (Napoli, 1835 - Roma, 1863), un *Angelo che suona l'arpa* (firmato e datato 1854, matita su carta, 186×124 mm.) e una *Figura femminile con le braccia sollevate* (firmato, matita su carta, 254×204 mm.), alcuni disegni di Edoardo Dalbono (Napoli, 1841-1915), tra cui un vivace *Autoritratto* (firmato, penna, inchiostro seppia acquerellato e biacca su carta, 240×190 mm.), un intenso *Autoritratto* di Michele Cammarano (Napoli, 1835-1920), firmato e datato 1893 (penna e inchiostro su carta, 278×190 mm.), il sorridente e giovanile *Ritratto di Salvatore di Giacomo* di Paolo Vetri (Castrogiovanni, 1855 - Napoli, 1937), firmato con dedica allo stesso Di Giacomo e da questi dedi-



275

276. Gioacchino Toma, *Due personaggi seduti*. Penna e inchiostro nero su carta bianca. Foggia, Museo e Pinacoteca Comunale.

277. Francesco Saverio Altamura, *Volto virile* (*Studio per Mario vincitore dei Cimbri*). Matita nera su carta. Foggia, Museo e Pinacoteca Comunale.

cato al Dalbono (penna e inchiostro su carta, 285×189 mm.) e, infine, di mano di Vincenzo Gemito (Napoli, 1852-1929), il *Ritratto del nipotino Alessandro*, dal segno conciso e nitido, fortemente plastico (firmato, con dedica al Gabbiani e datato 1923, matita rossa su carta, 282×221 mm.).

Molto più limitato dei due gruppi di disegni descritti è quello pervenuto alla Pinacoteca con la donazione Cafiero. Nato da una delle famiglie più in vista di Barletta, Ferdinando Cafiero (1864-1945) compì i suoi studi a Lucca, come altri suoi parenti, e risiedette nella città toscana a lungo. Non fu artista, ma rivestì cariche pubbliche e mantenne stretti contatti con il mondo dell'arte e dell'antiquariato, divenendo amico di artisti e partecipando spesso alle formazioni di commissioni e di giurie di concorsi e di esposizioni figurative. La sua vivace curiosità lo portò a costituire nel tempo una singolare collezione, comprendente non solo libri e documenti rari, dipinti e disegni, mobili e sculture, ma anche ceramiche, armi, oggetti d'oreficeria, antichi attrezzi di attività lavorative e professionali, manufatti dei più disparati settori delle cosiddette «arti minori» e della cultura materiale.

Egli donò il 10 ottobre 1936 al museo di Barletta questa composita raccolta, ascendente a circa 8.000 pezzi, che tuttora costituisce una fonte di sorprese in quanto non è mai stata catalogata e presenta, ovviamente, accanto a esemplari di minimo o scarso interesse e accanto a qualche falso, immancabile in questo genere di raccolte «amatoriali» formatesi tra la fine del secolo scorso e gli inizi del nostro, anche molti esemplari di notevole pregio. L'insieme dei disegni, completamente inediti e pubblicati in questa sede per la prima volta, non supera le quaranta voci circa e denota chiaramente, come l'intera collezione, di essere stato costituito in massima parte in Toscana. Vi prevalgono, infatti, prove grafiche di artisti di questa regione, insieme ad altri, comunque settentrionali. Tra i fogli dell'Otto e Novecento si distinguono un bell'acquerello di Odoardo Borrani (Pisa, 1832 - Firenze, 1905) raffigurante una *Fanciulla* (siglato, su carta, 130×109 mm.), alcuni studi di Raffaello Sorbi (Firenze, 1844-1931), e di Emilo Lapi (Firenze, 1814-1890), nonché una delicata realizzazone di Giuseppe Moricci (Firenze, 1806-1879), un *Uomo seduto con una bambina sulle ginocchia* (firmato e datato 1845, matita e acquerello su carta, 237×204 mm.). Dei disegni antichi, che necessitano di un'adeguata indagine critica, perché rimasti sin qui nell'anonimato, si possono per ora segnalare uno *Studio per la decorazione di una volta*, recante sul foglio un vecchio riferimento a Bernardino Poccetti (tracce di matita e penna su carta, 235×275 mm.), un elegante *Putto alato con una tromba nella mano destra* (penna e inchiostro acquerellato su carta, 232×176 mm.) attribuito dubitativamente a Luca Cambiaso, un altro lavoro di scuola di questo maestro genovese, raffigurante un *Girotondo di putti* (matita, penna e inchiostro acquerellato su carta, con una giunta lungo il bordo destro, 264×448 mm.) probabili autografi di Domenico Piola, di Pietro Antonio Novelli, di James Barry, una bella *Veduta della Zecca* (?) di Remigio Cantagallina, eseguita a penna e inchiostro bruno acquerellato su carta (234×374 mm.) e, infine, un interessante studio di *Gruppo di figure*, con altri studi sul *verso* (penna e inchiostro bruno acquerellato su carta, 200×135 mm.), che per la caratteristica condotta grafica, originale e nervosa, è assegnabile a Felice Giani.

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI A STAMPA

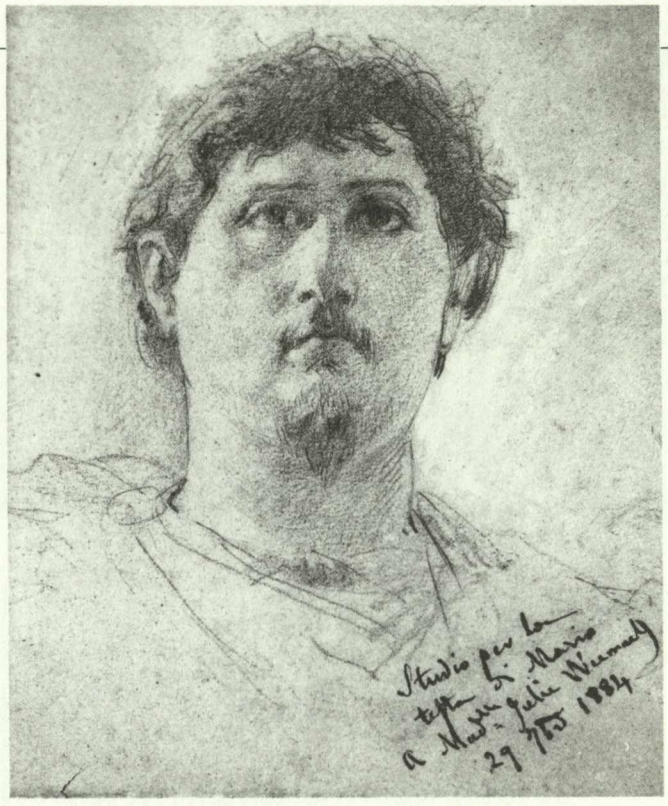
Pinacoteca Comunale. Galleria Giuseppe De Nittis. Barletta. Catalogo, Barletta 1929; *Città di Barletta, Pinacoteca Comunale. Galleria De Nittis. Donazioni Giuseppe Gabbiani*, Barletta 1932; M. CASSANDRO, *Municipio di Barletta. Galleria De Nittis*, Barletta 1956; E. PICENI, M. MONTEVERDI, *I De Nittis di Barletta*, Barletta 1971; R. MASCOLO, *La collezione De Nittis del Museo civico di Barletta. Catalogo*, Torino 1992.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

Exposition J. De Nittis. Tableaux, pastels, aquarelles, dessins, études et croquis, Galerie Bernheim Jeune, De L'Art, Parigi 1886; V. PICA, *Giuseppe De Nittis. L'uomo e l'artista*, Milano 1914; *Il Cinquantenario della morte di Giuseppe De Nittis, Barletta 1884-1934. Mostra retrospettiva. Catalogo*, Barletta, settembre-ottobre 1934; E. PICENI, *Giuseppe De Nittis*, Milano 1934; M. CASSANDRO, *Ferdinando Cafiero: l'uomo, il cittadino, il collezionista*, Barletta 1946; E. PICENI, *De Nittis*, Milano 1955; *Giuseppe De Nittis e i Pittori della «Scuola di Resina»*, catalogo della mostra, Napoli 1963; E. PICENI, *De Nittis. L'uomo e l'opera*, Busto Arsizio 1979; S. PANSINI, L. ROSSI, *Musei di Terra di Bari*, Molfetta 1988, pp. 100-109; *Giuseppe De Nittis*, catalogo della mostra, Milano, aprile-maggio 1990, Bari, giugno-settembre 1990, Firenze 1990; P. DINI, G.L. MARINI, *De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, Torino 1990 (con ricchissima bibliografia precedente); N. BARBONE PUGLIESE, *Inediti di Bernardo Celentano*, in *Studi in onore di Michele D'Elia*, in corso di stampa; V. PUGLIESE, *Maestri napoletani dell'Ottocento nel museo di Barletta*, in corso di stampa.

V.Pu.

276



277

Inaugurato ufficialmente nel 1931, l'istituto venne gravemente danneggiato durante l'ultima guerra e poté essere riaperto al pubblico solo nel 1966.

Ha carattere prevalentemente archeologico, ma la Pinacoteca raccoglie opere di artisti nati in Capitanata o legati alla cultura figurativa di questo territorio dal XV secolo ad oggi. Nella sezione relativa ai pittori dell'Ottocento - Domenico Caldara, Vincenzo Dattoli, Pasquale Sorrentino, ecc. - emerge il gruppo di opere di Francesco Saverio Altamura (Foggia, 1822 - Napoli, 1897), personalità di primo piano, insieme a Domenico Morelli, del moto di rinnovamento della pittura italiana della metà dell'Ottocento, amico dei Macchiaioli e *trait d'union* tra l'ambiente napoletano e quello fiorentino del suo tempo. Oltre a diversi lavori di grafica di artisti del nostro secolo, il museo possiede un esiguo gruppo di disegni del secolo scorso. Una decina sono di mano dell'Altamura e tra essi si distingue uno studio della testa di Mario, per la celebre composizione del *Mario vincitore dei Cimbri*, cui l'artista attese a seguito della vittoria riportata nel «Concorso Ricasoli» e di cui eseguì, com'è noto, due diverse grandi redazioni, tra il 1860 e il 1867 (nel Museo nazionale di Capodimonte, a Napoli, se ne conserva la seconda). Il disegno reca in basso a destra la dedica autografa dell'autore, con la data 29 settembre 1884 (evidentemente successiva all'anno d'esecuzione del foglio), alla collezionista belga Giulia Weemaels, la quale dimorò a lungo a Napoli e per circa un decennio, sino alla morte sopraggiunta nel 1885, intrattenne una cordiale amicizia con l'Altamura. In familiarità con molti altri artisti napoletani, la Weemaels contava nella propria raccolta dipinti di Dalbono, di Filippo Palizzi, di Morelli, di Coleman, di Favretto, di Mancini e possedeva una decina di opere del maestro foggiano, compreso un bozzetto dello stesso *Mario vincitore*.

Tra i pochi fogli di altri artisti ottocenteschi posseduti dal museo, si segnala un elegante disegno a penna, a firma di Gioacchino Toma (1836-1891), preparatorio per il quadro di tema storico-letterario raffigurante *Clemente VII nasconde gli ori della chiesa*, realizzato nel 1875, oggi in collezione privata napoletana. Lo studio si riferisce alla parte sinistra della composizione, con le figure del pontefice e del suo aiutante. Il dipinto, presentato con grande successo alla XII Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti in Napoli, nello stesso anno, fu reso ancora più popolare dall'acquaforte che ne trasse nel 1876 il valente artista e incisore pugliese Antonio Piccinni (1846-1920) per incarico della stessa società, che era solita donare ai soci azionisti incisioni riproducenti le opere premiate nella rassegna dell'anno precedente.

NOTA BIBLIOGRAFICA

ALTRA BIBLIOGRAFIA

Saverio Altamura. Pittore-patriota foggiano nell'autobiografia, nella critica e nei documenti, a cura di M. SIMONE, Foggia 1965; M.C. STELLA, *Francesco Saverio Altamura*, Foggia 1983.

V.Pu.

Terlizzi, Pinacoteca «Michele De Napoli»

278

279

Il museo pugliese dotato del maggior numero di disegni trae origine dal lascito testamentario disposto il 7 dicembre 1891 a favore del comune dal pittore Michele De Napoli (Terlizzi, 1808-1892) il quale, in assenza di eredi diretti, donò alla propria città la casa natale e la cospicua raccolta di quadri, di bozzetti e di studi preparatori, inerenti alla sua sessantennale attività, affinché si istituisse una pinacoteca pubblica.

Questa fu inaugurata ufficialmente il 1° ottobre 1898 e può considerarsi, dunque, anche per le finalità didattiche e civili che ne accompagnarono la nascita, un'espressione caratteristica della cultura artistica e museografica tardo-ottocentesca.

Sino ad oggi la collezione non ha registrato un'adeguata valorizzazione, nonostante il suo pregio figurativo e il fatto abbastanza rilevante di costituire il più ricco *corpus* unitario di opere di un singolo artista attestato nella regione.

Dei quasi ottocento pezzi di cui è composta, moltissimi, circa cinquecento, sono i disegni, purtroppo non ancora ordinati. Attraverso questo vasto repertorio, di cui esistono solo due vecchi cataloghini a stampa, del 1898 e del 1939, è possibile in molti casi ripercorrere analiticamente la genesi e l'intero percorso evolutivo di numerose realizzazioni dell'autore, dalle prime idee progettuali, rispecchiate in rapidi e molteplici schizzi a penna o a matita, agli studi grafici accurati dei particolari più rilevanti della composizione, quindi ai modelletti preparatori a colori, su carta o su tela e, infine, spesso anche alla redazione pittorica finale.

Strumento indispensabile per ricostruire la personalità e la produzione dell'artista pugliese anche sul piano delle tecniche e dei metodi di lavoro, la collezione riveste un interesse più generale ai fini di una conoscenza più puntuale della scuola pittorica napoletana del primo Ottocento. De Napoli, infatti, fu, insieme ai quasi coetanei Camillo Guerra, Giuseppe Bonolis, Raffaele Postiglione e Giuseppe Mancinelli, uno dei massimi esponenti di quella generazione di artisti impegnati nella «pittura storica» e di committenza ufficiale, per così dire «di transizione», che, maturatisi nell'Accademia napoletana tra il terzo e il quarto decennio dell'Ottocento, si distaccarono progressivamente dagli indirizzi prettamente neoclassici dei maestri della leva più anziana, come Antonio Calliano, Giacomo Berger, Costanzo Angelini e, per buona parte della sua attività, lo stesso Giuseppe Cammarano. Attraverso l'adesione a poetiche romantiche e puriste essi approdarono a un atteggiamento meno separato

278. Michele De Napoli, *San Tommaso d'Aquino (Studio per l'affresco nella chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli).* Pastello nero e bianco su carta marrone quadrettata a pastello nero. Terlizzi, Pinacoteca «Michele De Napoli».

279. Michele De Napoli, *La morte di Alcibiade.* Matita nera su carta bianca. Terlizzi, Pinacoteca «Michele De Napoli».

280. Michele De Napoli, *Diotimo istituisce per ordine dell'oracolo i Giochi Lampadici in onore di Partenope.* Acquerello su carta bianca. Terlizzi, Pinacoteca «Michele De Napoli».

280

e astratto dalla realtà che fu spinto poi a esiti assolutamente nuovi e «d'avanguardia», soprattutto per la fondamentale influenza della lezione palizziana e del vedutismo di Posillipo sui giovanissimi della generazione del '48, capeggiata dal Morelli e dall'Altamura. Pur sostanzialmente lontana dalla tensione ideale rivoluzionaria, dagli obiettivi estetici e dall'insofferenza verso i rigidi vincoli scolastici che distinsero quest'ultima generazione, quella del De Napoli, nei suoi rappresentanti più sensibili, ne preannunciò certi toni di polemica e di critica verso le istituzioni preposte alla formazione artistica, di cui sottolineò i limiti e la crisi del ruolo. Il pittore pugliese fu impegnato in prima linea in tali questioni, sia a livello delle analisi teoriche sia a quello delle iniziative pratiche. Nel 1848, ad esempio, nel pieno sconvolgimento delle strutture politico-sociali e culturali del regno borbonico, egli fu nominato membro della commissione straordinaria per la riforma del Reale Istituto di Belle Arti e pubblicò in quell'occasione le sue *Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane*. Successivamente, nel momento ancora più cruciale del passaggio dell'ex Regno delle due Sicilie al nuovo Stato italiano, egli ricoprì diverse cariche pubbliche, e per un anno, nel 1861, anche quella di direttore dell'Istituto di Belle Arti di Napoli, ricevendo, l'anno dopo, l'incarico del nuovo allestimento della Pinacoteca dell'ex Museo Borbonico.

Trasferitosi nel 1828 a Napoli per studiarvi giurisprudenza secondo la volontà paterna, cosa che gli conferì aspetti di teorico e d'intellettuale colto, De Napoli s'iscrisse subito dopo la laurea, nel 1833, al Reale Istituto di Belle Arti, seguendo la naturale vocazione artistica. Frequentò il corso di disegno dell'Angelini e acquistò un'eccellente padronanza del mezzo grafico. Dopo il primo notevole successo di pubblico riscosso nell'esposizione borbonica del '39 con il dipinto *La morte di Alcibiade*, oggi nel museo di Capodimonte a Napoli, l'artista vinse il pensionato dell'Accademia napoletana a Roma, appe-

281. Giuseppe De Nittis, *Ritorno dalle corse*. Acquerelli policromi su carta. Barletta, Pinacoteca e Museo Civico.

232 na in tempo per seguirvi gli estremi insegnamenti del Camuccini, che ne aveva la direzione dal 1829. Durante questo soggiorno, la sua formazione culturale ebbe modo di allargarsi a contatto di indirizzi figurativi di rilievo: il neoclassicismo, nella duplice anima rappresentata dal severo stile eroico camucciniano e dal delicato, sensibilissimo e sensuale equilibrio formale e sentimentale dei capolavori del Canova; la produzione dei Nazareni e le esperienze romantiche; la grande tradizione del classicismo pittorico cinquecentesco e protoseicentesco di marca raffaellesca e carraccesca e le sempre più pronunciate tendenze contemporanee, cui non era estraneo il giro del pensionato francese di Villa Medici stretto intorno a Ingres, e che si orientavano verso il convinto recupero di un così eccezionale lascito formale nell'ottica della definizione di un nuovo, robusto linguaggio basato su un pur sempre sorvegliato accostamento al vero.

Il Prometeo creatore del primo uomo cui Atena dona l'anima, eseguito nel 1841, con un sapiente dosaggio di raffinatezza compositiva ed eleganza statuaria di forme neoclassiche, da un lato, e di un'atmosfera psicologica ed espressiva tendenzialmente romantica, dall'altro, ottenne grandi riconoscimenti all'esposizione borbonica, fu premiato con la medaglia d'oro e venne acquistato per le collezioni reali (attualmente è conservato a Capodimonte). Con il rientro a Napoli si apre il periodo più brillante della carriera artistica del pittore, durata circa un ventennio.

Agli incarichi culturali e pubblici su ricordati (cui vanno aggiunti quelli di consigliere comunale, membro del Consiglio edilizio, ispettore del Museo Nazionale) si affiancò, infatti, una lunga serie di importanti commissioni pittoriche nelle quali De Napoli ebbe modo di far apprezzare le sue doti professionali e la solida preparazione tecnica, specie nella frequente esecuzione di lavori ad affresco. Tra le imprese più significative si ricordano gli affreschi dei *Quattro Evangelisti* nei peducci della cupola e dei *Due santi* su una parete della chiesa di Santa Maria di Montevergine di Napoli (1843), le due *Storie di Santa Lucia* affrescate nella chiesa di Santa Lucia a Mare della stessa città (1845), la realizzazione del primo telone per il sipario del Teatro del Fondo, poi Mercadante, di Napoli in occasione del radicale rinnovamento dell'edificio (1848), la grande tela con *San Francesco che mostra le stimmate* (1851) vincitrice della medaglia d'oro all'esposizione borbonica, destinata in un primo tempo alla chiesa del Santo omonimo, a Gaeta, e poi acquistata dal sovrano, le due grandi composizoni a fresco del *San Tommaso che redige l'ufficio del Sacramento* e del *San Domenico che predica tra gli Albigesi* nel coro della chiesa di San Domenico Maggiore di Napoli (1853), il telone col *Torneo di re Manfredi* per il sipario dell'appena terminato Teatro Piccinni di Bari (1854), il *San Benedetto che risuscita un fanciullo* dipinto su tela per la chiesa benedettina di San Placido di Catania ed esposto all'ultima biennale borbonica (1859).

In queste opere, di prevalente carattere e destinazione religiosi, De Napoli andò progressivamente elaborando una garbata formula di purismo accademico che continuò ad applicare anche in tarda età e con risultati ormai di *routine* quando, lasciata definitivamente Napoli nel 1863 e rientrato a Terlizzi, realizzò lavori per la sua città e per altri centri pugliesi, dopo aver anche vivacemente partecipato alla vita civile locale, impegnandosi nei ruoli di consigliere comunale, poi sindaco di Terlizzi e, infine, di consigliere provinciale.

Delle centinaia di prove grafiche che si conservano nel Museo che porta il suo nome e che, con rarissime eccezioni, sono tuttora inedite, le più interessanti sul piano storico e culturale corrispondono naturalmente a quelle che risultano in relazione all'attività napoletana, o perché collegate al periodo formativo dell'Accademia e dello studio del nudo sotto la guida dell'Angelini, ovvero perché attinenti alle opere più belle della maturità, alcune delle quali, addirittura, sono ora disperse o distrutte. Tra i rifinitissimi *nudi d'accademia*, per lo più eseguiti a pastello nero, a matita nera e a carboncino, a volte su carta colorata e lumeggiati di bianco, alcuni emulano in correttezza ed eleganza d'esecuzione gli analoghi disegni del più celebre maestro, tanto che potrebbero essere agevolmente scambiati per questi ultimi. Pregevoli le serie di studi per la *Morte di Alcibiade* (due fogli, di cui un insieme e uno studio della figura del protagonista); per il *Prometeo* (cinque fogli, di cui uno, a olio, riproduce l'intera composizione); per gli affreschi nelle chiese di Santa Lucia a Mare e di San Domenico Maggiore; per il *S. Francesco che mostra le stimmate* (circa una decina, integrati da piccoli bozzetti a olio su tavola); per i due teloni di sipario. Di questi ultimi riveste particolare valore il gruppo che riguarda il sipario del napoletano teatro Mercadante, raffigurante *Diotimo istituisce per ordine dell'oracolo i Giochi lampadici in onore di Partenope*, in quanto esso è andato distrutto.

NOTA BIBLIOGRAFICA

CATALOGHI A STAMPA

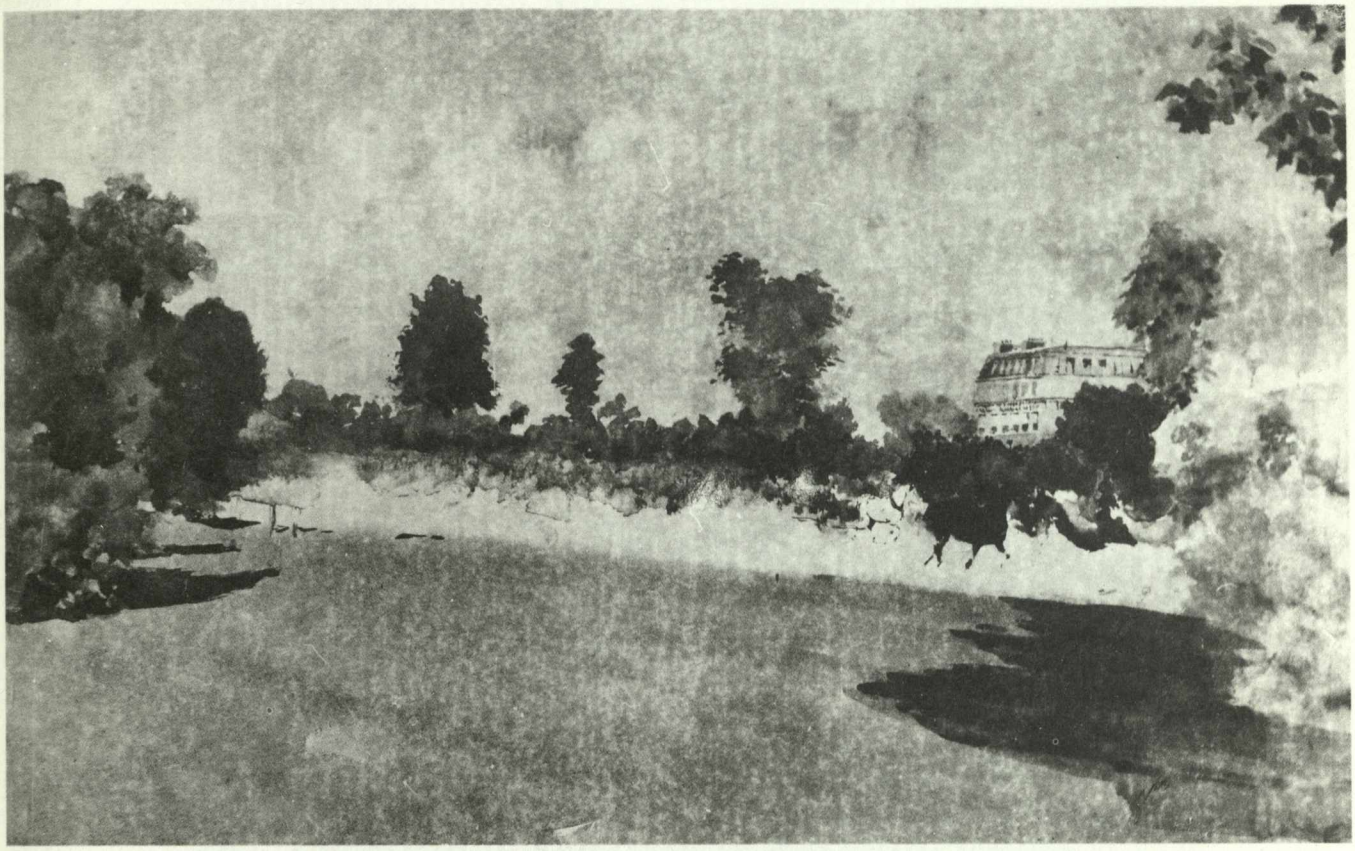
N. PALOSCIA, *Catalogo illustrato della Pinacoteca De Napoli*, Bitonto 1898; M. D'ORSI, *Catalogo della Pinacoteca De Napoli in Terlizzi*, Bari 1939.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

C. FARESE SPERKEN, *Per una rivalutazione della pittura dell'Ottocento in Puglia: Michele De Napoli, Francesco Spinelli, Giuseppe De Nittis*, in «Archivio Storico Pugliese», anno XXVIII (1975), pp. 353-381; EAD., *La Pinacoteca De Napoli a Terlizzi, lo scempio di un patrimonio artistico*, in «Basilicata», a. XX, n. 910, settembre-ottobre 1976, pp. 30-33; R. CIOFFI, scheda biografica *De Napoli Michele*, in AA.VV., *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Milano 1991, pp. 799-800.

V.Pu.

Altri fondi di disegni in Puglia



233

281

Bari, Biblioteca Nazionale «Sagarriga Visconti Volpi». Nel 1925 la Biblioteca barese, allora consorziale, acquisì una ricchissima raccolta di caricature di Menotti Bianchi, noto con lo pseudonimo di Frate Menotti (Bari, 1863-1924), che erano state di proprietà dello stesso autore, spentosi l'anno prima. Il fondo si compone di 833 fogli, parte dei quali raccolti in 13 album, distinti in 737 disegni ad acquerello a matita, a penna e inchiostro e in 96 litografie. Arguto e prolifico disegnatore, ispirato alla grande tradizione della caricatura ottocentesca di tono politico o satirico, Frate Menotti si dedicò intensamente a questa attività, ritraendo con sottile ironia, sui principali giornali di Terra di Bari, non solo personaggi della politica, dell'amministrazione e dell'arte locale ma anche protagonisti e situazioni della storia nazionale (ad esempio la grande guerra del 1915-18) e lasciando, pertanto, una significativa testimonianza del clima civile e culturale del capoluogo pugliese dei suoi anni.

Bibl. M. Tafuri di Meligano, *Il catalogo del «Fondo Menotti» della biblioteca nazionale di Bari*, in «Archivio Storico Pugliese», a. XXVII, fasc. I-IV, gennaio-dicembre 1974, pp. 639-694; AA.VV., *Colpi da orbi. Frate Menotti e la caricatura barese*, catalogo della mostra, Bari 1982.

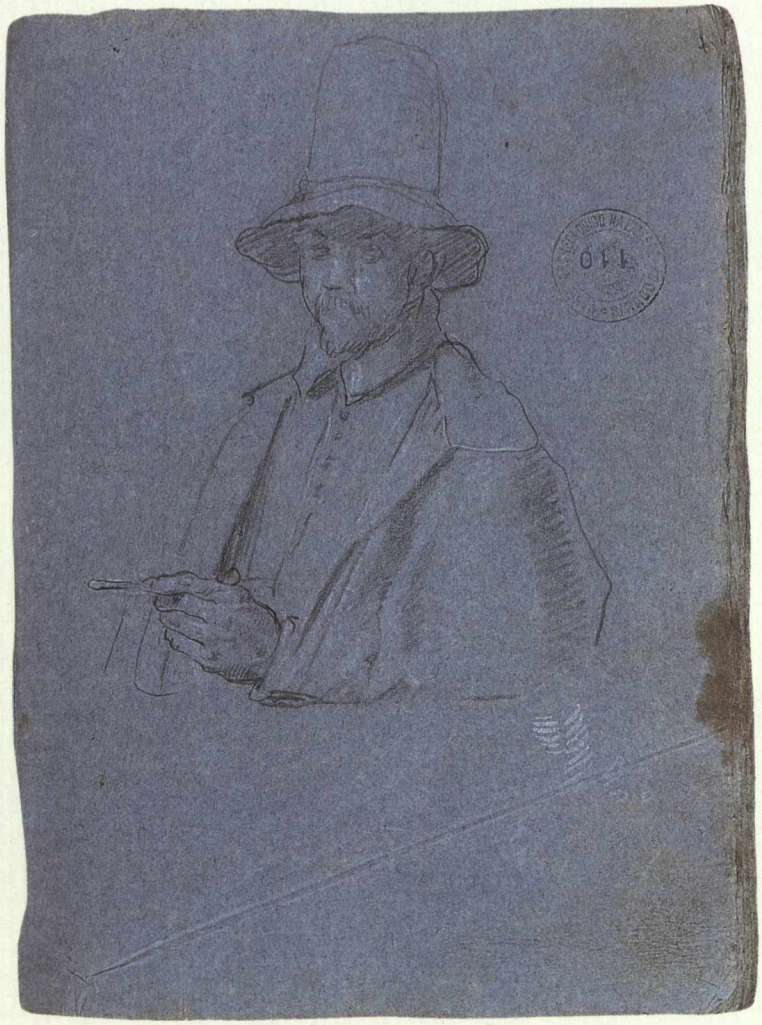
Bari, Museo Civico Storico. Nell'istituto, creato nel 1919, eretto a Ente Morale nel 1926 e in anni più vicini trasferito al patrimonio del Comune di Bari (1976), si registrano poco più di cinquanta caricature eseguite tra la fine del secolo scorso e i primi decenni del nostro da artisti e disegnatori attivi per giornali e periodici baresi, primo fra tutti Frate Menotti, pseudonimo di Menotti Bianchi, nonché Stefano Longo e Giuseppe Russi, noto con lo pseudonimo di «Esperus».

Galatina, Museo Civico d'Arte «Pietro Cavoti». Istituito nel 1936 e intitolato all'artista, scrittore e patriota locale Pietro Cavoti, il museo riunisce testimonianze eterogenee di arte e di cultura galatinese e salentina. Il nucleo più consistente della raccolta, rappresentato dalle opere del Cavoti, comprende numerosi disegni di quest'autore, una quarantina dei quali dedicati al più insigne monumento locale, la chiesa tardogotica di Santa Caterina, e perciò interessanti, oltre che sotto il profilo artistico, anche per la loro utile funzione di documentazione dell'assetto della chiesa e del suo ricco arredo pittorico e scultoreo nel passato.

V.Pu.

282

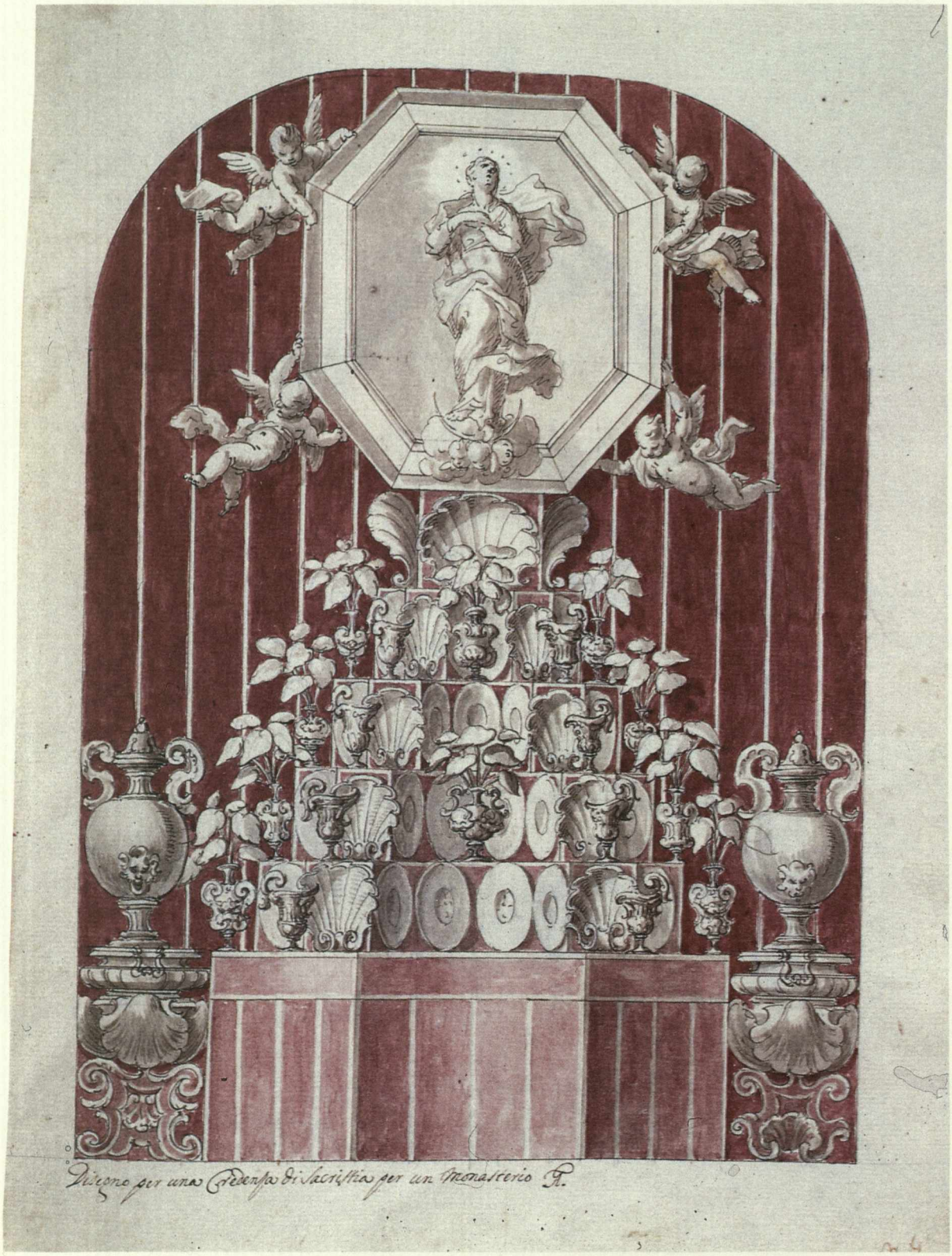
Sicilia e Sardegna



282. Pietro Novelli, *Daniele nella fossa dei leoni*. Penna, inchiostro marrone, acquerelli policromi. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

283. Filippo Paladini, *Ritratto virile*. Matita nera su carta azzurrina. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

284. Giacomo Amato, «*Disegno per una credenza di sagrestia per un Monasterio*». Penna, acquerello rosa e grigio su carta bianca. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.



284

PREMESSA

285. Giuseppe Alvino detto il Sozzo, *Vesta*. Penna, inchiostro marrone acquerellato su carta avorio. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

286. Vito D'Anna, *Il trionfo di Palermo*. Penna, inchiostro, biacca su carta azzurrina. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

La pratica costante del disegno quale atto e requisito primari dell'arte della pittura, e di conseguenza l'attenzione notevole da sempre riservata al materiale grafico in genere come fonte di studio e ispirazione, trovano in Sicilia riscontri documentari almeno sin dal Cinquecento: significativo in tal senso è l'esempio dell'inventario dei beni del pittore palermitano Antonello Crescenzio, redatto post mortem nel 1542, dove, tra i materiali ed attrezzi di bottega, vengono espressamente citati «circa cinquanta peczi di designj tra stampi et lauoratj amano» (Abbate, 1982, pp. 54 e 67).

Gli studi più recenti hanno largamente dimostrato come a tale repertorio grafico, di divulgazione tutt'altro che ristretta, facessero ampio riferimento i pittori isolani del secolo XVI e in particolare gli esponenti dell'ultima «maniera». Frutto certamente della capillare circolazione di fogli illustrati e della enorme importanza assegnata, presso le più rilevanti biblioteche dell'isola, ai testi a stampa corredati da tavole incise, per lo più riferentisi a studi sull'«antico», tali lavori trovarono tra Cinque e Seicento maggiore consenso presso i circoli nobiliari più colti solitamente legati alle accademie, gli stessi frequentati dal Paladini e dal Novelli.

È naturale quindi che specifiche raccolte di grafica nascessero in seno ad ambienti aristocratici e di cultura particolari - quali ad esempio, a Palermo, poterono essere quelli dei Branciforti o del Principe di Paternò - all'interno delle loro aggiornatissime biblioteche o nell'ambito di quelle «curiosità» che, tra quadri, oggetti da Wunderkammer *e interessi antiquari, allargano a dismisura gli inventari dei loro beni mobili. Furono le prime, ovviamente, a essere poi travolte per la deperibilità stessa del materiale e per la serie lunghissima di dispersioni, spoliazioni, distruzioni che lungo l'arco dei secoli hanno duramente segnato il patrimonio artistico siciliano.*

A parte taluni nuclei noti di raccolte seicentesche (la collezione di disegni di manieristi liguri di proprietà dei Castelli, famiglia di origine genovese ma trapiantata in Sicilia sin dagli inizi del XVII secolo e attiva nel ramo degli affari e di importanti cariche pubbliche; oppure i fogli di provenienza gesuitica, successivamente confluiti nella biblioteca istituita presso la sede palermitana del loro Collegio Massimo), bisogna attendere il pieno Settecento per trovare organiche raccolte di grafica. Di rilevante interesse, anche perché, sia pur parzialmente, pervenute sino a noi e quindi conosciute, dovettero essere le collezioni di disegni già nella biblioteca dell'Abbazia di S. Martino delle Scale presso Palermo, in particolare quella curata dal padre cassinese Salvatore Maria Di Blasi, nonché quella già menzionata dei Castelli, passata in eredità a Gabriello Lancillotto Castelli Principe di Torremuzza, eminente figura di antiquario, storico e letterato, e nel 1748 sistemata in volume - con l'aggiunta di ulteriori fogli - da Domenico Boxia, un pittore accademico di sicuro orbitante nel colto ambiente del principe, in quanto originario dal suo feudo di Motta D'Affermo. Straordinaria e unica nel suo genere rimane per tale epoca la serie di disegni in sette tomi realizzati dall'architetto Giacomo Amato e dalla sua équipe, specchio fedele e immagine stessa della Palermo barocca e della raffinata cultura di questa città nel campo decorativo, architettonico e dell'effimero allo scorcio del Seicento.

Ma come si evince dalle singole schede, furono soprattutto le raccolte ottocentesche private a confluire nelle istituzioni museali isolane: tra queste vanno ricordate in particolare quella del Principe di Belmonte che con parte della sua quadreria andò a costituire nel 1815 il primo nucleo della Pinacoteca della Regia Università degli Studi di Palermo, poi passata al Museo Nazionale, indi alla Galleria di Palazzo Abatellis; l'altra dei Leonardi di Acireale legata nel 1850 alla locale Accademia degli Zelanti; i due taccuini di disegni del Paladini donati nel 1872 dal sacerdote Vincenzo Catena al Museo Civico di Siracusa (indi transitati nelle raccolte di Palazzo Bellomo); e infine quella del teorico e letterato palermitano Agostino Gallo, davvero consistente per quantità di fogli e basilare per l'importanza della documentazione grafica relativa ad artisti soprattutto palermitani tra il Settecento e gli inizi dell'Ottocento, confluita quasi per intero verso il 1960 nelle collezioni di Palazzo Abatellis dopo vari passaggi di proprietà (l'avv. Eduardo Alfano e il Barone Pietro Emanuele Sgadari di Lo Monaco).

Più eterogenee e limitate quanto a numero di fogli, se non a qualità, sono le raccolte grafiche degli inizi del secolo, spesso legate alla produzione di artisti isolani tra tardo Ottocento e primi del Novecento e pure confluite in varie collezioni pubbliche: dei Vaccaro a Caltagirone (Musei Civici e Pinacoteca); di Filippo Liardo e Michele Rapisardi a Catania (Museo Civico di Castello Ursino); dei vari Vetri, Marchese, Di Bilio a Enna (Museo Alessi); Iuvarra, Panebianco, De Pasquale a Messina (Museo Regionale); Di Giovanni e Catti a Palermo (Civica Galleria d'Arte Moderna).

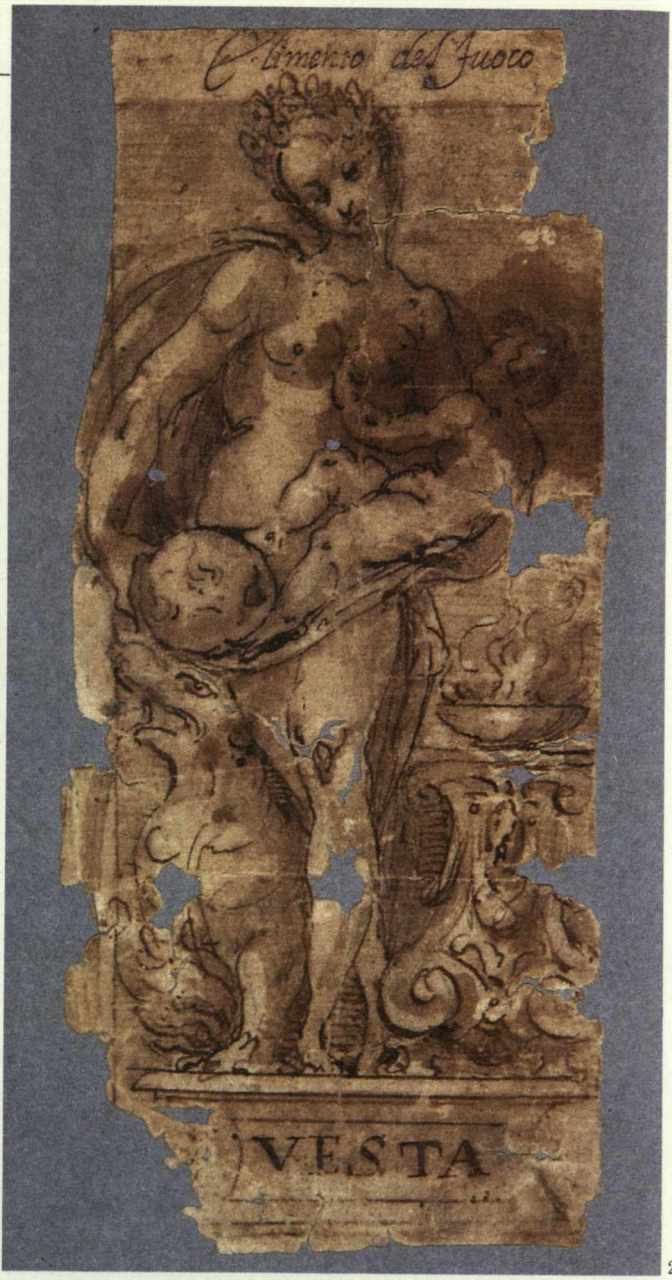
I lasciti del conte Agostino Pepoli in favore del Museo da lui fondato nella Città di Trapani (1908), o l'altro dello scultore Giuseppe Croce alla medesima istituzione - unitamente alla donazione più recente per Sciacca da parte di Francesco Scaglione -, meritano di essere additati quale ultimo esempio di grande mecenatismo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

V. ABBATE, *Revisione di Antonello il Panormita*, in «B.C.A. Sicilia», a. III, nn. 1-4, 1982, pp. 39-68; G. BARBERA, *Su alcuni dipinti di scuola messinese nella collezione di Agostino Gallo*, in MOANT, *II Mostra Nazionale dell'Antiquariato*, Messina, 1989; V. ABBATE, *Quadrerie e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo), Milano 1990, pp. 13-57.

V.A.

Palermo, Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis



285

238 Il Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale (già Nazionale) della Sicilia è costituito in buona parte dal notevolissimo fondo trasferito a Palazzo Abatellis dal Vecchio Museo Nazionale di Palermo (odierno Museo Regionale Archeologico) unitamente a tutti i materiali d'arte medievale e moderna, a seguito dell'istituzione della Galleria stessa (1953-54).

Il primo nucleo di tale fondo risale agli inizi del XIX secolo, quando con atto munifico e intenti estremamente moderni il patrizio Giuseppe Emanuele Ventimiglia, principe di Belmonte e già Deputato del Regno, ponendo le basi per la costituzione di una pubblica pinacoteca da servire «per lo studio de' giovani addetti alla pittura», dispose (1814) in favore della Regia Università degli Studi di Palermo il lascito di parte delle sue collezioni, consistente in 53 dipinti, in una cospicua raccolta di stampe italiane e francesi del Sei e Settecento (Volpato, Audran, Edelinck, Desplaces), indi in «due portafogli contenenti più di centinaia di disegni e schizzi di riputati dipintori» (Meli, 1873).

Quando più tardi con la soppressione delle corporazioni religiose (1866) il Governo incamerò i beni del Museo dell'abbazia benedettina di San Martino delle Scale nei pressi di Palermo, la Pinacoteca - nel frattempo staccata dall'Università e confluita nel «Regio Museo Nazionale di Palermo», ormai trasferito nella nuova sede dell'ex Casa dei PP. Filippini all'Olivella - poté assicurarsi almeno quattro dei sei volumi di disegni, già nella ricchissima biblioteca del Museo Martiniano (Meli, 1870).

Incollata su fogli, a loro volta rilegati, la cospicua serie di *Abbozzetti di antichi pittori di Sicilia e di Roma* - come si legge sul frontespizio dei volumi - dovette essere messa insieme con chiaro gusto collezionistico e spiccato senso di conservazione espressamente dichiarato («Pictorum fragmenta vetera ne pereant colligo») dalla mente illuminata del padre cassinese Salvatore Maria di Blasi, vero nume tutelare del Museo Martiniano nel corso della seconda metà del Settecento, uomo di vastissima cultura, in contatto con i più eminenti intellettuali del suo tempo (i prìncipi di Torremuzza e di Biscari, l'Abate Amico, il canonico Schiavo), fecondo raccoglitore di marmi, iscrizioni, reperti archeologici, minerali, codici antichi, pergamene, libri rari, nonché attento curatore della Biblioteca del Monastero, ricca di ben 15.000 volumi.

Sempre nella seconda metà dell'Ottocento dovettero confluire un gruppo di disegni del Novelli appartenuti al pittore Giuseppe Meli, componente della Commissione di Antichità e Belle Arti; i sei volumi di progetti grafici per opere architettoniche e disegni d'arte decorativa, ralizzati tra la fine del XVII secolo e gli inizi del successivo dall'architetto Giacomo Amato in collaborazione con la sua straordinaria équipe, già raccolti in tomi con coperta in pergamena, di proprietà del «Rev. D. Giovanni Gerardi Commendatore della S. Inquisizione della città di Regalbuto»; indi l'interessantissimo album di 170 disegni recante nella targa sul frontespizio la scritta «Disegni di pittura di Domenico Boxia della terra di Motta d'Affermo, anno MDCCXLVIII» e che dall'ex libris, eseguito nel 1783 dall'incisore palermitano Melchiorre di Bella, sappiamo appartenuto alla biblioteca privata di Gabriello Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza, signore di Motta d'Affermo, grande figura di antiquario, storico e letterato, in corrispondenza con illustri personalità del suo tempo come Ludovico Antonio Muratori. Può evincersi chiaramente da ciò come nel Settecento

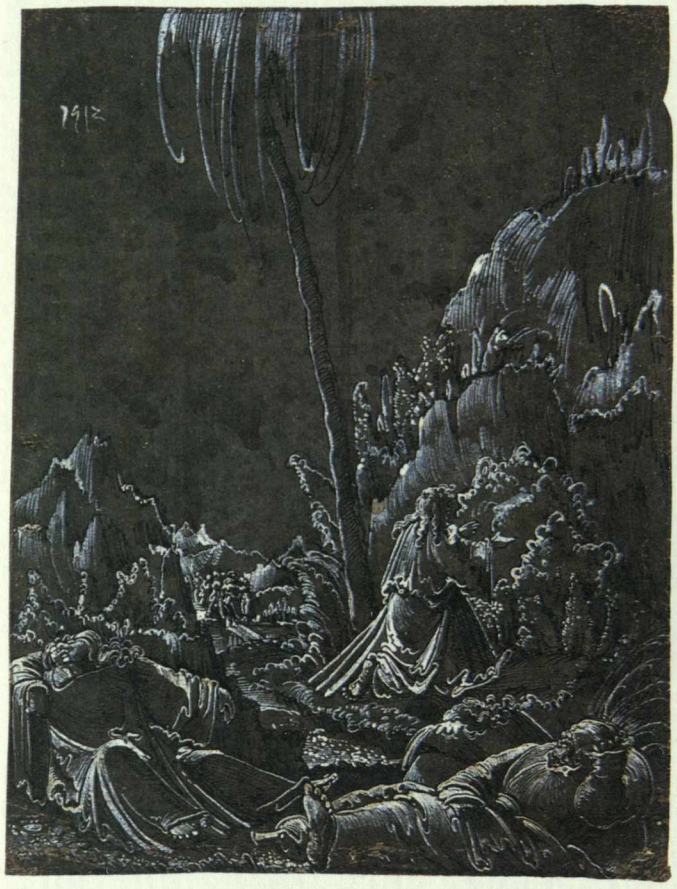
286

287. Albrecht Altdorfer, *Orazione di Cristo nell'orto*. Acquerello, biacca su carta bianca. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

288. Giovanni Battista Paggi, *Madonna in gloria con Bambino e i Santi Giovanni Evangelista, Carlo Borromeo e Margherita (?)*. Penna, inchiostro e biacca. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

289. Corrado Giaquinto, *Baccanale*. Penna, acquerello bruno su carta bianca. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

290. Sebastiano Ricci, *Giuseppe venduto dai fratelli*. Penna, inchiostro, acquerello marrone, tracce di matita su carta bianca. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.



287

288

anche in Sicilia gli interessi del collezionismo privato venissero estesi anche alla grafica, oltre che alle raccolte di dipinti e d'antiquaria. Nel corso di quel secolo si assiste infatti alla nascita di una vera e propria storiografia artistica su base regionale che, partendo dai primi giudizi espressi nelle opere manoscritte di eruditi come il Canonico Mongitore o il Marchese di Villabianca, viene meglio a concretizzarsi nelle rivalutazioni *tout court* della tradizione artistica locale a opera del cappuccino padre Fedele da San Biagio, pittore egli stesso, educatosi nell'ambiente romano dell'Accademia di San Luca e del Conca, fondatore di una piccola scuola di pittura presso il convento palermitano dei Cappuccini.

Le sue teorizzazioni sull'importanza primaria dell'arte della pittura e la costante pratica del disegno, come primo requisito di essa, troveranno poi, agli inizi del nuovo secolo, specifica attuazione nell'opera di Agatino Sozzi (1760-1837), Professore di Disegno presso l'Accademia del Nudo istituita nel frattempo presso la Regia Accademia degli Studi (poi Reale Università), indi nell'indirizzo storiografico di Agostino Gallo (1790-1872), che da collezionista e studioso di Belle Arti, oltre che letterato e poligrafo, non solo fu attento raccoglitore di notizie sugli artisti siciliani viventi e non (basiliare il suo studio monografico sul Monrealese), ma riuscì a mettere insieme una imponente raccolta di disegni di pittori siciliani tra la fine del Cinque e gli inizi dell'Ottocento, anche se limitata alla sola area occidentale dell'isola, pervenutagli in parte - a quanto pare - dagli eredi stessi di Vito D'Anna (1718-1769), uno dei più valenti pittori del Settecento palermitano.

Alla morte del Gallo, che negli anni solitamente andò annotando di suo pugno in margine ai fogli il nome dell'autore, la preziosa collezione fu acquistata dall'avv. Eduardo Alfano, raccoglitore di cimeli artistici e bibliografici relativi alla Sicilia, quindi nel 1935 - tramite la figlia, erede universale, e su segnalazione di Maria Accascina - dell'erudito e collezionista palermitano barone Pietro Emanuele Sgadari di Lo Monaco.

Venuto in possesso dell'importante e cospicuo materiale (all'incirca quasi 1300 fogli), lo Sgadari selezionò i disegni sistemandoli in carpette per autore facendone in pari tempo oggetto di studio, per ricavare quell'ormai noto volume pubblicato a Palermo nel 1940 col titolo *Pittori*

289

e Scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento, corredato da 123 tavole riproducenti alcune opere della sua ricca raccolta grafica.

Per volontà testamentaria del proprietario, dopo il decesso, avvenuto nel 1957, essa fu legata interamente alle collezioni della Galleria Nazionale della Sicilia ed ivi acquisita in via definitiva tra il 1966 e il 1968, non senza qualche ritardo e procedura d'ordine legale. Difatti una carpetta relativa ad «Autori non siciliani», contenente 23 disegni di significativi pittori del Settecento italiano (Giordano, Solimena, Giaquinto, Borremans, Maratta, Conca, Piazzetta, Camuccini) e rimasta di proprietà dell'Opera Pia «Padre Messina» di Palermo, nominata erede universale dei rimanenti beni del Barone, venne acquistata più tardi (1976) dalla Regione Siciliana (cui nel frattempo erano passate tutte le competenze nel settore dei Beni Culturali) proprio per ovviare a un inopinato smembramento, come purtroppo poté avvenire anni prima con qualche esemplare (per esempio *La gloria di S. Giuseppe* del Giaquinto, finito al Metropolitan Museum di New York, via Londra, vendita Colnaghi giugno-luglio 1969).

L'attuale fondo della Galleria consta all'incirca di 4200 disegni di figura, escludendo da essi l'altro cospicuo numero di disegni propriamente di progetti architettonici e l'imponente quantità di incisioni.

Ovviamente la documentazione maggiore - proprio in virtù dell'acquisizione del fondo Sgadari di Lo Monaco - riguarda i pittori e gli scultori siciliani tra il XVI ed il XIX secolo, nella suddivisione in cartelle data dal collezionista e a tutt'oggi mantenuta: «Autori tra il Cinquecento e il Seicento», «Autori del Seicento», «Pietro Novelli», «Smiriglio»; e poi «Grano Dell'Aquila», «D'Anna», «Sozzi», «Serenario», «Randazzo», «Martorana», «Interguglielmi», «Marabitti», «Fratelli Manno» grosso modo per il periodo tardobarocco e rococò; «Velasquez», «Villareale», «Patania» e i vari «Riolo», «Lo Forte», «Scaglione», «La Farina», «Ognibene» per la fase più propriamente neoclassica e accademica del primo Ottocento. Ma non mancano in generale le presenze di pittori, talora importantissimi, di altre scuole italiane da Genova a Bologna (la serie di disegni di D.M. Fratta accademico clementino), dalla Toscana e Firenze alla stessa Venezia (gli esemplari di Sebastiano Ricci).

Naturalmente, per ovvie ragioni storico-politiche e di indirizzo culturale, maggiormente rappresentati sono gli artisti romani e napoletani del Settecento e la loro scuola (i vari Maratta, Conca, Solimena, De Matteis, Giaquinto, che oltre a mandare per tempo loro opere in Sicilia costituiranno costante punto di riferimento per i pittori isolani nel corso dei loro soggiorni romani e partenopei).

A fronte di passate attribuzioni magari altisonanti ed errate, questo ricco e interessantissimo materiale è tuttora oggetto di studio e senza dubbio meritevole di più approfondito vaglio critico da parte di specialisti del settore.

Tra i nuclei più importanti del fondo ne vanno segnalati almeno tre: per primo il centinaio di fogli, tra schizzi e studi, di Pietro Novelli il Monrealese (1603-1647), recentemente studiato (Grasso, 1990) in occasione della grande mostra monografica dedicata all'artista più importante del Seicento siciliano, particolarmente apprezzato tra il Sette e l'Ottocento; cosa che ha favorito indubbiamente nel tempo una maggiore attenzione per la sua opera e la conservazione stessa della sua produzione grafica. La provenienza di alcuni fogli dal convento palermitano dei Cappuccini, confermata dal timbro di collezione (uno di essi si trova anche al British Museum di Londra) potrebbe far supporre una costante attenzione presso la scuola di Padre Fedele.

Di pari importanza e grande ricercatezza nelle scelte, tipica di un gusto aristocratico, il citato volume (Inv. 5237) già in collezione Torremuzza contenente - oltre a studi di autori romani (Giulio Clovio) e fiorentini (Baccio Bandinelli) o ai quattro bellissimi esemplari di Altdorfer - in prevalenza disegni di scuola genovese: Luca Cambiaso e la sua cerchia, G.B. Paggi, Tavarone, G.B. Castello il Genovese, nonché il gruppo omogeneo di 18 fogli di Bernardo Castello, realizzati per la prima edizione illustrata della *Gerusalemme Liberata*, stampata a Genova presso Girolamo Bartoli nel 1590 con incisioni di Agostino Carracci e Giacomo Franco, e dallo stesso pittore presentati al Tasso nel 1586 grazie alla mediazione di Don Angelo Grillo (Bernini-Bon Valsassina, 1986).

290

La supposta appartenenza (Abbate, 1990) del nucleo originario di questa preziosa raccolta al trisavolo del Torremuzza, il patrizio genovese Gregorio Castelli, signore di Motta e Capizzi, morto nel 1646 ma in Sicilia dal 1608, potrebbe costituire un ulteriore contributo tanto alla storia del collezionismo grafico del XVII secolo, quanto all'intricato filo della committenza genovese a Palermo per le chiese della «Nazione», nel quadro dei continui e proficui scambi commerciali e artistici fra le due città. Infine va ricordata la rilevante documentazione grafica di Giacomo Amato raccolta in sei tomi (un settimo, di disegni prevalentemente architettonici relativi alla Chiesa di S. Teresa alla Kalsa di Palermo, è pervenuto in Galleria con la collezione Sgadari), eseguita con la collaborazione di valenti pittori come Antonino Grano e Pietro Dell'Aquila, nell'ambito di un lavoro di équipe che vede impegnato in prima persona, oltre a pittori, orafi, argentieri, ebanisti, plasticatori, ecc., lo stesso Giacomo Serpotta. Gli studi relativi alla elegante produzione d'arte decorativa, filtrati e affinati come sono attraverso l'opera dei fratelli Schör e le esperienze di un lungo soggiorno romano negli anni in cui vi era presente pure il marchese del Carpio, denotano un eclettismo ancora più evidente rispetto all'orientamento unico in direzione di un classicismo barocco che è tipico dei suoi progetti e delle sue realizzazioni architettoniche.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI
Inventari manoscritti (1954) presso la Galleria.

STORIA DELLA COLLEZIONE
G. MELI, *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale presso Palermo*, Palermo 1870; G. MELI, *Pinacoteca del Museo di Palermo, dell'origine, del progresso e delle opere che contiene*, Palermo 1873; D. BERNINI, *La collezione di Stampe della Galleria Nazionale della Sicilia*, in «Musei e Gallerie d'Italia», maggio-agosto 1968, a. XIII, n. 35, pp. 21-26; V. ABBATE, *Palermo: Galleria Nazionale, Acquisizione di una carpetta di 23 disegni di «Autori non Siciliani» (1976)*, in «B.C.A. Sicilia», a. I, nn. 1-4, 1980, p. 177; D. MALIGNAGGI, *Storiografi della pittura siciliana fra Settecento e Ottocento*, in *Domenico Provenzani e la pittura in Sicilia nel secolo XVIII*, Atti del Secondo Seminario di Studi (Naro 1986), Palermo 1990, pp. 161-183; V. ABBATE, *Quadrerie e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo 1990), Milano 1990, pp. 13-57, in particolare pp. 50-52.

CATALOGHI DI MOSTRE
D. BERNINI, C. BON VALSASSINA (a cura di), *Luca Cambiaso e la sua cerchia. Disegni inediti da un album palermitano del Settecento*, catalogo della mostra (Genova, Roma, Palermo), Genova 1985; S. GRASSO (a cura di), *Disegni figurativi di Pietro Novelli*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 370-455; V. ABBATE, A. MAZZA (a cura di), *«I Panduri» di Domenico Maria Fratta*, catalogo della mostra (in corso di stampa).

ALTRA BIBLIOGRAFIA
F. MELI, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in «Archivio Storico Siciliano», voll. IV-V (1938-39), Palermo 1939, pp. 305-470, in particolare p. 371 ss.; T. FITTIPALDI, *Disegni napoletani nella Galleria Nazionale di Palermo*, in «Arte Cristiana», n. 642, 1977, vol. LXV, fasc. 10, pp. 249-264; T. FITTIPALDI, *«Autori non siciliani»: alcune note su una cartella nel Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palermo*, in «Arte Cristiana», n. 691, 1982, vol. LXX, fasc. 9, pp. 247-260; T. FITTIPALDI, *Disegni di Mattia Preti, Luca Giordano e Sebastiano Ricci*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., vol. XXXI, Napoli 1983, pp. 281-297; C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, con bibliografia precedente.

V.A.

Acireale, Pinacoteca Zelantea

291. Antonio Filocamo, *Predica di Santa Venera*. Penna, matita rossa e acquerello su carta bianca. Acireale, Pinacoteca Zelantea.

292. Alessandro D'Anna (attr.), *Sant'Anna, la Vergine bambina e San Gioacchino*. Penna e acquerello su carta bianca. Acireale, Pinacoteca Zelantea.

Il primo nucleo della raccolta di disegni della Pinacoteca Zelantea di Acireale proviene dal legato di Mariano Leonardi Gambino che nel 1850, secondo le volontà testamentarie del padre, Paolo Leonardi Pennisi, donò all'Accademia degli Zelanti tutti i dipinti, i disegni, le stampe e le sculture di sua proprietà, con l'intento di costituire una Pinacoteca pubblica, aperta poi ufficialmente nel 1919 nella sede attuale di via Marchese di San Giuliano, annessa alla ricca e prestigiosa Biblioteca dell'Accademia.

Il fondo si è arricchito in seguito di numerosi altri fogli, giunti attraverso lasciti e donazioni, soprattutto di collezionisti locali. In particolare per quanto riguarda la grafica vanno ricordate, agli inizi del secolo, le donazioni di Paolo Leonardi Vigo, che fu anche pittore e primo direttore onorario della Pinacoteca, e di Nicolò Scaccianoce Patanè. Nel 1902 Giuseppe Sciuti donò alla Zelantea i cinque disegni preparatori del dipinto raffigurante *La battaglia d'Aquilio*, da lui eseguito per lo scalone di Palazzo Calanna di Acireale e più avanti, nel 1906, una serie di cartoni relativi agli affreschi della navata centrale del Duomo di Acireale.

Al pittore acese Saru (Rosario) Spina (Acireale, 1857 - Catania, 1943) si deve il lascito più cospicuo (1931) che comprende, oltre ai moltissimi suoi dipinti e disegni - cinque taccuini di schizzi dal vero e parecchi fogli sparsi che coprono l'intero arco della sua eclettica produzione - un piccolo nucleo di disegni sei e settecenteschi e diversi fogli di pittori napoletani a lui contemporanei (D. Morelli, V. Irolli, G. Esposito, V. Caprile) con i quali aveva stretto rapporti di amicizia negli anni di apprendistato pittorico alla scuola di Morelli.

Solo in tempi recenti i circa quattrocento pezzi che costituiscono il fondo dei disegni della Zelantea è stato ordinato e catalogato (Donato, 1971), anche se molti fogli attendono ancora oggi uno studio analitico e alcune tradizionali attribuzioni a celebri maestri (Salvator Rosa, Bartolomeo Schedoni, Luca Giordano) andrebbero verificate più attentamente.

In larghissima parte i disegni appartengono alla scuola siciliana, prevalentemente alla scuola pittorica locale dei secoli XVIII e XIX. Fra i pochi esempi seicenteschi della raccolta, spiccano un interessante *Martirio di San Lorenzo*, opera di ignoto autore, un'*Immacolata Concezione e Dio Padre*, a inchiostro bruno e acquerello, di bottega novellesca, e il foglio, mutilo della parte inferiore, con *Sant'Agostino dinanzi alla Vergine e al Redentore* (erroneamente descritto come «Opera di Misericordia»), da mettere in relazione con la tela di Pietro Novelli di uguale soggetto nella chiesa di San Nicolò da Tolentino di Palermo, di cui si conosce anche un bel disegno preparatorio al British Museum.

Per il Settecento meritano di essere segnalati una *Predica di Santa Venera* del messinese Antonio Filocamo

291

292

293. Alessandro Vasta, *Il trionfo di Galatea*. Matita nera e acquerello grigio su carta bianca. Acireale, Pinacoteca Zelantea.

293

(Messina, 1676-1743), disegno preparatorio per l'affresco della cappella eponima nel Duomo di Acireale databile al 1710-11, un discreto numero di fogli del pittore acese Pietro Paolo Vasta (Acireale, 1697-1760): *Battesimo di Gesù, Gesù, Maria e le Anime Purganti*, e sul verso *Visita di Maria a Sant'Elisabetta, Madonna col Bambino, Noli me tangere* e diverse copie e studi da Maratta, Domenichino, Guido Reni e Luca Giordano, nonché un gruppo di disegni di Alessandro D'Anna (Palermo, 1746 - Napoli, post 1810), figlio del più celebre Vito D'Anna e meglio conosciuto come autore di *gouaches* di soggetto napoletano (*L'Eterno fra le nubi, Sant'Anna, la Vergine bambina e San Gioacchino, Il Riposo in Egitto*). Un interesse notevole, in ambito locale, rivestono anche il disegno acquerellato con *Il Trionfo di Galatea* di Alessandro Vasta (Roma, 1730 - Acireale, 1783), caratterizzato dall'eleganza *rocaille* delle figure, studio preparatorio per una delle scene dipinte nella berlina di gala del Senato di Acireale, ora conservata nella stessa Pinacoteca, e un foglio che presenta sul *recto* e sul *verso*, con varianti minime, lo stesso soggetto, *Il Transito di San Giuseppe*, entrambi correttamente riferiti a Marcello Leopardi, con ogni probabilità studi preparatori per la pala d'altare della chiesa di San Michele ai Minoriti di Catania, da lui eseguita nel 1793-95.

Un cenno va fatto infine per i disegni di pittori acesi dell'Ottocento (Antonino Bonaccorsi detto il Chiaro, Francesco Mancini, Angelo Musumeci, Giuseppe Spina Capritti) e per l'ingente *corpus* grafico di Saru Spina, ai quali andrebbero dedicate sistematiche e approfondite indagini critiche.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STORIA DELLA COLLEZIONE

M. DONATO, *La Pinacoteca Zelantea di Acireale*, Acireale 1971, 1992[2] (in particolare la sezione «Disegni», pp. 157-222, con la schedatura analitica dei fogli).

ALTRA BIBLIOGRAFIA

C. SIRACUSANO, *Su alcuni bozzetti catanesi inediti del Settecento*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Messina», n. 7-8, 1983-84, pp. 51-55; C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, in particolare pp. 241-250 (P.P. VASTA), pp. 308-310 (A. VASTA), pp. 358-360 (A. D'ANNA).

G.B.

Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo

294

295

245

Le collezioni della Galleria Regionale di Palazzo Bellomo - sorta ufficialmente nel 1940, quando le raccolte d'arte medievale e moderna del Museo Archeologico Nazionale vennero distaccate nell'attuale sede di Palazzo Bellomo - non comprendono in realtà un fondo di disegni, fatta eccezione per alcuni fogli sparsi di scuola siciliana del Seicento, agli inizi del secolo donati al Museo dall'illustre archeologo Paolo Orsi, a quel tempo Soprintendente alle antichità di Siracusa.

A compensare questa mancanza bastano però i due taccuini di disegni di Filippo Paladini (Casi in val di Sieve, 1544 circa - Mazzarino, Caltanissetta, 1614 circa) che racchiudono l'intera opera grafica del pittore, attivo in Sicilia dal 1600 circa fino alla morte, pervenuti entrambi al Museo Civico di Siracusa nel 1872, per dono del sacerdote Vincenzo Catera, e ora nelle collezioni del Bellomo. Segnalati per la prima volta da Enrico Mauceri (1910), sono stati poi attentamente studiati da Dante Bernini, in occasione della mostra palermitana dedicata al Paladini nel 1967, e più recentemente da Maria Grazia Paolini (1986).

Il primo dei taccuini (inv. 700/16007) misura cm. 29×21, è racchiuso in una legatura originale in pelle e comprende complessivamente 127 fogli, di cui 86 di carta bianca e 41 di carta azzurrina. Il secondo (inv. 701/16008) misura cm. 28×20, è privo di copertina e risulta composto di 91 fogli, 14 di carta azzurrina e 77 di carta bianca. Più della metà dei fogli sono disegnati su entrambe le facce. Con ogni probabilità i due taccuini hanno subito manomissioni e molti fogli sono andati dispersi, poiché la vecchia numerazione non corrisponde più all'attuale consistenza dei fogli.

È certo comunque che questa ricca raccolta di disegni, eseguiti in gran parte a matita nera e a sanguigna, in qualche caso con lumeggiature a biacca, copre l'intero arco dell'attività pittorica del Paladini in Sicilia e costituisce una testimonianza unica e completa della sua produzione grafica, documentando, attraverso lo studio di figure e di dettagli, la genesi di molti dipinti, alcuni ancor oggi esistenti (si vedano, in particolare, i bellissimi studi per la *Pietà* di Caltagirone, per il *Martirio di Sant'Agata* della Cattedrale di Catania e per la pala di Sant'Ignazio all'Olivella di Palermo) e altri perduti o non identificati (tra questi, segnaliamo gli studi per *I sette*

296

294. Filippo Paladini, *Studi per una figura di pastore e per Gesù Bambino*. Matita nera su carta azzurrina. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

295. Filippo Paladini, *Santa Lucia trascinata dai buoi*. Matita nera e rossa, bistro su carta bianca. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

296. Filippo Paladini, *L'Arcangelo Barachiele (studio per i «Sette Arcangeli» di Caltagirone, chiesa del Collegio)*. Matita nera e rossa su carta bianca. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

arcangeli, per un'*Adorazione dei pastori* e per un *Martirio di San Sebastiano*), studi e idee per ritratti e altri studi desunti dalla statuaria antica, con precisi ricordi pontormeschi, riprese da Andrea del Sarto e dal Poccetti e più in generale dalla pittura fiorentina tra Maniera e Controriforma.

NOTA BIBLIOGRAFICA

INVENTARI

Inventario manoscritto di P. ORSI del Museo Archeologico Nazionale (primo decennio del sec. XIX), Biblioteca della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Siracusa.

STORIA DELLA COLLEZIONE

G. BARBERA, *Siracusa. Palazzo Bellomo*, introduzione di V. SGARBI, Palermo 1994 (con bibliografia precedente).

CATALOGHI DI MOSTRE

D. BERNINI, *I disegni, Filippo Paladini*, catalogo della mostra a cura di D. BERNINI e M.G. PAOLINI, Palermo 1967, pp. 91-135; M.G. PAOLINI, scheda 291 (sui taccuini di F. PALADINI), in *Il Seicento fiorentino*, catalogo della mostra, II, Firenze 1986, pp. 145-147.

ALTRA BIBLIOGRAFIA

E. MAUCERI, *Due volumi di disegni di Filippo Paladino*, in «Bollettino d'arte», IV, 1910, pp. 396-405.

G.B.

Trapani, Museo Regionale «Pepoli»

247

297

Buona parte dei fogli che costituiscono oggi il fondo di disegni del Museo di Trapani proviene dalle raccolte d'arte del Conte Agostino Pepoli, fervente promotore, agli inizi del secolo, di una istituzione museale nella città natia, a lui giustamente titolata.

Cultore di archeologia, studioso dai molteplici interessi (da quelli letterari a quelli musicali), grande collezionista per tradizione di famiglia e soprattutto grande amico del Salinas, Direttore del Museo di Palermo e Professore di Archeologia, Agostino Pepoli (morto nel 1910), barone di S. Teodoro e conte del ramo principale del casato Sieri Pepoli, era vissuto per lungo tempo fra Roma e Bologna, città quest'ultima d'origine dei suoi avi, che - unitamente a Trapani - volle successivamente gratificare con il lascito al Comune del palazzo appartenuto ai Pepoli emiliani, comprese le collezioni d'arte.

Seguendo il gesto munifico di un altro illustre trapanese, il Gen. G.B. Fardella di Torrearsa che aveva legato al Comune di Trapani, oltre alla ricca biblioteca di famiglia, l'interessante quadreria formata intorno al 1825-30 durante la carica ricoperta a Napoli di Ministro di Ferdinando I e di Francesco I di Borbone, anche il Pepoli sin dal 1875 aveva manifestato la volontà di donare alla città le sue raccolte artistiche. Ma solo nel 1908 poté essere formalizzata l'istituzione del Museo che, formatosi con la fusione di questi due nuclei fondamentali e l'acquisizione di altri, non ultime le opere provenienti dalle soppresse corporazioni religiose della città (1866) - venne eretto ad ente morale con sede definitiva nell'ex convento della SS. Annunziata, già appartenuto ai PP. Carmelitani, quindi successivamente nazionalizzato (1925).

In quegli stessi anni dovettero confluire i fogli sparsi di proprietà del Comune, già presso la Pinacoteca Fardelliana, e vari altri tramite doni, acquisti e lasciti. Tra le donazioni merita d'essere ricordata per consistenza numerica la raccolta di stampe e disegni appartenuta - a giudicare dal timbro di collezione - al trapanese Giuseppe Croce, scultore accademico vissuto a cavallo tra l'Otto e il Novecento, autore fra l'altro di un monumento (1920) al Conte Pepoli.

Costituito all'incirca da trecento fogli, il fondo dei disegni documenta soprattutto artisti di scuola italiana, in prevalenza siciliana, tra il Sette e l'Ottocento; esso è sostanzialmente sconosciuto, non essendo ancora stato studiato in modo approfondito. Un più attento vaglio critico meriterebbe il gruppo genericamente attribuito a scuola bolognese del secolo XVIII, probabilmente acquisito direttamente dal Pepoli a Bologna, se non già appartenuto alla collezione di famiglia. Da tale nucleo sono emersi e continuano a emergere esemplari di notevole rilevanza come la *Crocifissione* di Ubaldo Gandolfi (S. Matteo della Decima, 1728 - Ravenna, 1789), dalla linea ondulata e con ampie campiture ad acquerello per ottenere effetti teatrali di luce, o la non meno interessante *Conversione di Saul*.

Fra gli altri meritano d'essere citati un disegno di manierista romano del Cinquecento con *Scena di Giuramento* e uno studio, copia antica da Carlo Dolci, per il *Martirio di Sant'Andrea* di cui si conoscono varie versioni (Birmingham, Pitti, Empoli). Va rilevato in particolare che quest'ultimo disegno, insieme con vari altri della raccolta, porta impressi due timbri di collezione, uno con stemma molto simile a quello mediceo, l'altro con le lettere intrecciate RC riferibili a quel Corrado

297. Copia da Polidoro da Caravaggio, *Scena di giuramento*. Penna, acquerello bruno, biacca su carta bianca. Trapani, Museo Regionale «Pepoli».

298. Anonimo siciliano sec. XVII, *Veduta di Trapani* (particolare). Penna, inchiostro acquerellato su carta avorio. Trapani, Museo Regionale «Pepoli».

248

298

Ricci che dagli studi (R.J.M. Olson, *«Caveat Emptor»: Egisto Rossi's Activity as a Forger of Drawings*, in «Master Drawings», vol. XX, 1982, n. 2, pp. 149-156, in part. p. 155) sappiamo in contatto a Firenze con Egisto Rossi, noto falsario di disegni nell'Ottocento. Non sembra peraltro errato ipotizzare una probabile provenienza di tali fogli dal mercato fiorentino. Considerato che un fratello del Pepoli, il conte Fabrizio, abitava tra Firenze e Trapani.

Di notevole interesse documentario è la bella *Veduta di Trapani nel Seicento* con il suo attivissimo porto e le chiese emergenti sul tessuto urbano della città, opera di ignoto autore. Vanno infine ricordati tra gli esempi più rappresentativi della raccolta il gruppo di disegni di Giuseppe Errante (Trapani, 1760 - Roma, 1821), interessante pittore, che, attivo tra Napoli, Roma e Milano, orientò decisamente la sua arte verso il gusto neoclassico e in particolare sui modi pittorici del Mengs; nonché i due fogli di Medardo Rosso (1858-1928) e di Paolo Troubetzkoy (1866-1937), raffiguranti rispettivamente il padre e la madre del musicista trapanese Antonio Scontrino e da costui donati al Museo.

Nota bibliografica

Inventari

Inventario manoscritto delle raccolte del Museo Pepoli (1910), a cura di S. Romano.

Storia della collezione

V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965, in particolare pp. 23-24; V. Abbate, *Il Museo e le sue collezioni*, in G. Bresc-Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani, Museo Pepoli*, Palermo 1991, in particolare pp. 56-57.

V.A.

Altri fondi di disegni in Sicilia

Palermo. Biblioteca Centrale della Regione Siciliana. Nell'ambito dei lavori di riordinamento del patrimonio librario della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (già Biblioteca Nazionale) a Palermo, è stato reperito un piccolo fondo grafico, composto da un nucleo di disegni e da pagine staccate da testi a stampa, questi ultimi datati al XVII secolo. I disegni in numero di diciannove, catalogati e pubblicati, eseguiti a penna, matita e con parti acquerellate, sono prevalentemente riferibili a studi architettonici, con esercitazioni insistenti per lo più sul tema del «ciborio» e degli apparati effimeri per le Quarantore, oltre che su quelli propriamente di geometria piana. Considerata su alcuni fogli la presenza costante tra gli elementi decorativi del monogramma della Compagnia di Gesù, non pare errato pensare a una più che probabile destinazione, e quindi provenienza, gesuitica del gruppo. Ipotesi attendibile, considerato che tra i fondi librari delle corporazioni religiose soppresse pervenuti alla Biblioteca vi fu anche quello dei Padri Gesuiti, che proprio in questa sede ebbero il loro Collegio Massimo.

Bibl. D. Malignaggi, *Disegni nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, in *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Siracusa 1987, pp. 187-202.

Palermo, Biblioteca Comunale. In mancanza di specifico catalogo, si ignora la reale consistenza presso la Biblioteca Comunale di Palermo di un fondo di disegni, di sicuro esistente nell'ambito della ricca messe di opere manoscritte appartenenti a questo storico Istituto (già Biblioteca del Senato) fondato nella sede della ex Casa Professa dei Padri Gesuiti. L'attuale stato di chiusura dei locali al pubblico (1993) per dissesti statici ha reso vano, per l'occasione, ogni tentativo di ricognizione.

V.A.

Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna «Empedocle Restivo». Conserva un piccolo fondo di disegni dell'Ottocento, fra cui si segnalano alcuni fogli di Giuseppe Di Giovanni (1817-1894), di soggetto storico e religioso, e una quarantina di studi e schizzi di Michele Catti (1855-1914), per lo più di genere paesaggistico.

Bibl. R. Collura, *La Civica Galleria d'Arte Moderna «Empedocle Restivo» di Palermo*, Palermo 1974.

Caltagirone, Musei Civici e Pinacoteca. Il fondo, di circa duecento fogli, donati nel 1951 da Mario Vaccaro, ultimo erede della famiglia di noti pittori calatini dell'Ottocento, a eccezione di un piccolo nucleo di disegni settecenteschi di scuola siciliana (fra cui vanno ricordati alcuni fogli di Sebastiano Monaco), documenta bene la produzione grafica di Giuseppe (1793-1866), Francesco (1809-1882) e Mario Vaccaro (1845-1865), costituita in prevalenza da accademie di nudo, copie da opere di scuola romana e fiorentina, schizzi e prime idee di dipinti realizzati nell'arco della loro carriera artistica.

Bibl. *Giuseppe, Francesco e Mario Vaccaro pittori del XIX secolo*, a cura di V. Librando e A. Ficarra, Siracusa 1991.

Catania, Museo Civico di Castello Ursino. Non si conosce la consistenza della raccolta di disegni del Museo Civico di Castello Ursino - costituito nel 1934 con la fusione di diverse collezioni (del principe di Biscari, dei Benedettini del monastero di San Nicolò, del barone Zappalà Asmundo) - dal momento che allo stato attuale è impossibile esaminare il fondo, non ancora catalogato né fotografato e chiuso in casse sigillate dall'inizio dei radicali lavori di restauro dell'edificio, tuttora in corso. Vanno citati comunque, perché pubblicati recentemente, i 62 disegni di Filippo Liardo (1840-1917), con numerosi studi di soggetto garibaldino ed episodi della campagna in Trentino del 1866, e la ricca produzione grafica di Michele Rapisardi (1822-1886) che comprende 847 disegni, contenuti in 18 album e appartenenti al legato del fratello, Francesco Rapisardi, al Comune di Catania (1913).

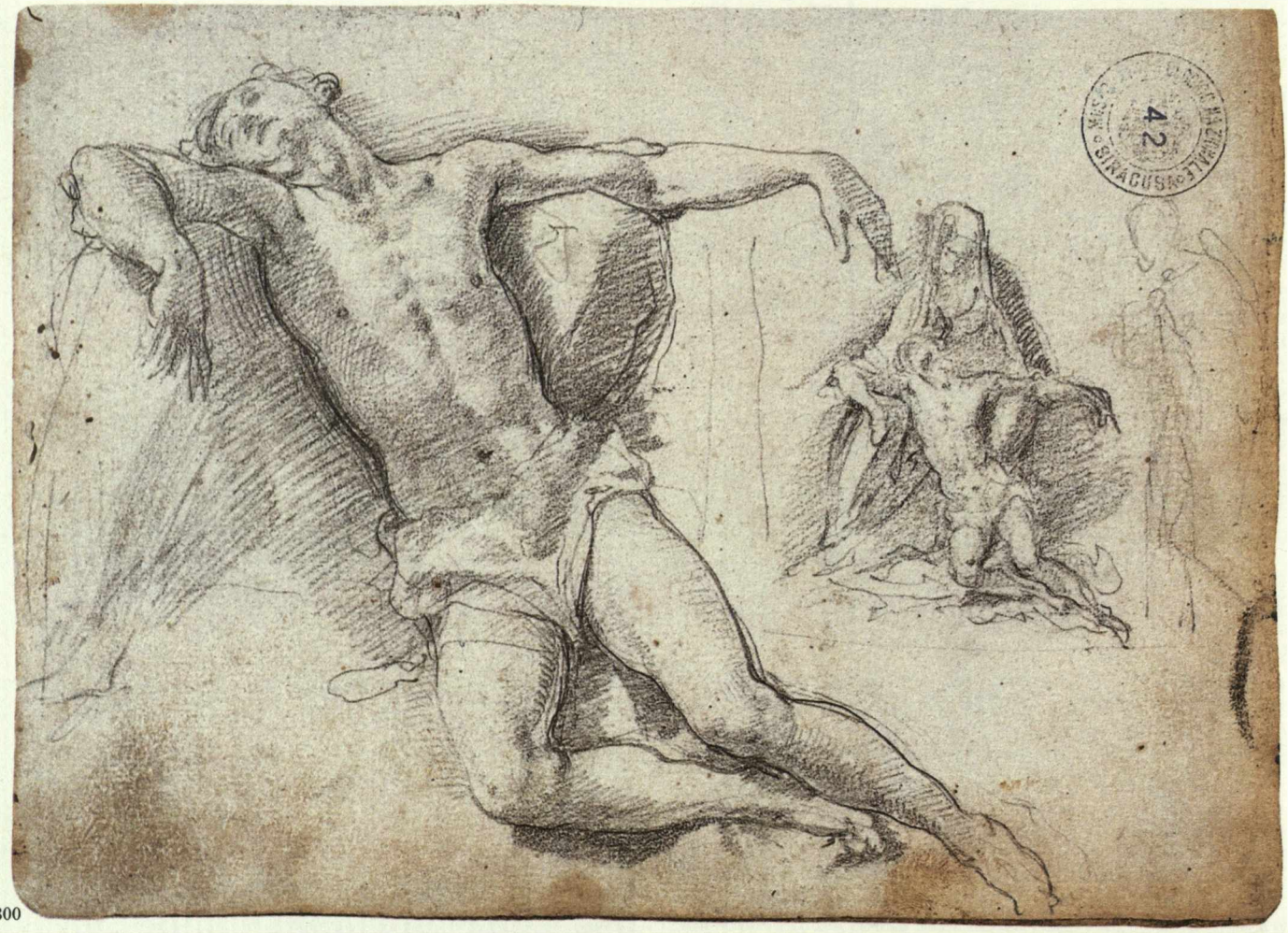
299

Bibl. G. Libertini, *Il Castello Ursino e le raccolte artistiche comunali di Catania*, Catania 1937; L. Paladino, *Filippo Liardo pittore garibaldino*, in *Garibaldi a Catania*, guida della mostra. Catania 1982, pp. 21-32; C. Di Giacomo, *La produzione grafica di Michele Rapisardi nelle collezioni del Museo Civico di Castello Ursino*, in *Michele Rapisardi nelle collezioni catanesi*, catalogo della mostra a cura di L. Paladino, Catania 1990, pp. 167-281.

Enna, Museo Alessi. Nelle collezioni del Museo Alessi, ordinate di recente secondo un più razionale allestimento museogra-

299. Filippo Paladini, *Figura femminile inginocchiata*. Matita nera e biacca su carta azzurrina. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

300. Filippo Paladini, *Cristo deposto (studio per la «Pietà» di Caltagirone, chiesa del Collegio)*. Matita nera su carta bianca. Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.



300

fico, vanno segnalati alcuni disegni, provenienti in gran parte dal lascito dell'avvocato Paolo Longi, dovuti prevalentemente a pittori ennesi dell'Ottocento (Saverio Marchese, Paolo Vetri, Apollonio Di Bilio).

Bibl. AA.VV., *Enna, Museo Alessi*, Caltanissetta 1987.

Messina, Museo Regionale. Piccolo fondo di disegni ottocenteschi, in parte provenienti dalla raccolta del celebre incisore messinese Tommaso Aloysio Juvarra (1809-1875), comprende alcuni fogli dello stesso T. Aloysio Juvarra e altri di pittori e incisori messinesi dell'epoca (Pietro Inzoli, Gaetano Micale, Agostino D'Amico). Vanno segnalati inoltre un album contenente circa 170 disegni di Michele Panebianco (1806-1873), gli studi preparatori per il dipinto *Piazza Duomo di Messina* (1891) del palermitano Luigi Di Giovanni, una serie di disegni acquerellati della chiesa di Santa Maria Alemanna, eseguiti nel 1891 da Raimondo D'Aronco, e una trentina di fogli del pittore messinese Salvatore De Pasquale (1883-1947).

Bibl. F. Campagna Cicala, *Messina, Museo Regionale*, introduzione di F. Zeri, Palermo 1992. È inoltre in preparazione il catalogo scientifico della collezione di disegni e stampe del Museo.

Sciacca, Casa Museo «Francesco Scaglione». Della eterogenea collezione di Francesco Scaglione, donata dagli eredi al Comune di Sciacca e aperta al pubblico nel 1988, fa parte anche un piccolo gruppo di fogli ottocenteschi che comprende studi accademici di Francesco Podesti, di Stefano Ussi e del palermitano Francesco Paolo Priolo.

Bibl. C. Guastella, *I disegni della collezione Scaglione*, in *Stampe e disegni restaurati dalla collezione Scaglione*, catalogo della mostra, Sciacca 1990, pp. 15-17.

G.B.

Cagliari, Galleria Comunale d'Arte

301. Giovanni Marghinotti, *Marco Robaris*. Matita e acquerello su carta gialla. Cagliari, Galleria Comunale d'Arte.

302. Giovanni Marghinotti, *La Rosa*. Matita e acquerello su carta gialla. Cagliari, Galleria Comunale d'Arte.

In Sardegna la situazione relativa alle collezioni pubbliche di disegni antichi sarebbe da indicare totalmente «al negativo», se non fosse da segnalare, quasi per mera precisione inventariale, un gruppo di nove disegni del pittore cagliaritano Giovanni Marghinotti (1798-1865) fra le opere di artisti sardi del XIX e del XX secolo pertinenti a una delle collezioni più rappresentative della Galleria Comunale d'Arte di Cagliari.

La civica galleria d'arte del capoluogo sardo presenta distinte collezioni tra cui è singolare quella costituita da antichi oggetti d'arte orientale, prevalentemente siamesi. Nella citata collezione grafica, mentre il Novecento figura con circa 200 stampe, l'Ottocento è rappresentato unicamente da una quindicina d'incisioni di tecnica varia e di autori diversi e dai menzionati disegni del Marghinotti, dei quali s'ignorano provenienza e circostanze d'acquisizione. Sei dei nove disegni recano la firma «cav. Marghinotti», che indica una cronologia posteriore al 1856, anno in cui il pittore divenne Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (due anni dopo aver ricevuto a Madrid il titolo di cavaliere dell'Ordine di Carlo III). Rientrano in quest'ambito anche i tre esemplari non firmati, affatto coerenti con gli altri compositivamente e per tecnica. Classificabili tutti nel genere dei «disegni finiti», quasi «opere autonome», quindi, e non bozzetti, vi si possono tuttavia riconoscere gli spunti di diversi dipinti realizzati nell'ultimo periodo della sua attività. Constatare come gli unici disegni appartenenti a una collezione pubblica abbiano una datazione che già li escluderebbe da una considerazione in questa sede, e accertare anche la loro tarda acquisizione alla Galleria - dove risultano inventariati solo nel 1958 - certifica l'assenza di una tradizione di collezionismo pubblico in Sardegna.

Nota bibliografica

M.L. Frongia, *I disegni di Giovanni Marghinotti della Pinacoteca Comunale di Cagliari*, in «Studi Sardi», XXII (1971-72), 1973.

R.S.

301

302

Gli autori ringraziano per la collaborazione e la disponibilità:

Francesco Adorno (Firenze), Ersilia Agnolucci (Firenze), Giovanni Agosti (Firenze), Alessandro Aiardi (Pistoia), Maurizio Albanesi (Siena), Piero Allegrini (Matelica), Domenico Amoroso (Caltagirone), Giulio Angelucci (Monte San Giusto), Elisabetta Archi (Firenze), Carlo Arseni (Cagli), Riccardo Maria Baldini (Firenze), Laura Barbaruni (Firenze), Giovanni Barblan (Firenze), Paola Barocchi (Pisa), Curzio Bastianoni (Siena), Franco Battistelli (Fano), Luciano Berti (Firenze), Laura Biancini (Roma), Rosalia Bigliardi (Jesi), Luciana Bigliazzi (Firenze), Fedora Boco (Perugia), Livia Borghetti (Roma), Antonio Brancati (Pesaro), Luigi Brighigna (Firenze), Irene Calvano (Napoli), Francesca Campagna Cicale (Messina), Daniela Campanelli (Napoli), Loriana Campestrelli (Firenze), Rubina Cariello (Sorrento), Enzo Carli (Siena), Angela Cavarra (Roma), Lucia Cavazzi (Roma), Alberto Ceccherelli (Arezzo), Isabella Ceccopieri (Roma), Armando Cherici (Arezzo), Rosanna Cioffi (Napoli), Liliana Cioppettini (Montefortino), Angela Cipriani (Roma), Mauro Civai (Siena), Enrica Conversazioni (Jesi), Michele Cordaro (Roma), Giuseppe Cuscito (Firenze), Caterina Cuvini (Monte San Giusto), Nicole Dacos (Roma), Paolo Dal Poggetto (Urbino), Rosanna De Benedictis (Siena), Mario De Gregorio (Siena), Antonietta dell'Agli (Roma), Mario De Nitto (Caserta), Mario Di Giampaolo (Firenze), Simona Di Marco (Firenze), Roberto Di Paola (Bari), Matteo Doanto (Acireale), Isabella Droandi (Arezzo), Pietro Elia (Siena), Gloria Fazia (Foggia), Oreste Ferrari (Roma), Maria Teresa Filieri (Lucca), Sonia Fineschi (Siena; alla memoria), Ferradino Fiorini (Firenze), Carlo Forbicioni (Arezzo), Anna Forlani Tempesti (Firenze), Enrico Franceschelli (Manciano), Maria Anna Franceschini (Siena), Giovanna Gaeta Bertelà (Firenze), Elio Galasso (Benevento), Maria Rosaria Gallerano (Roma), Clara Gelao (Bari), Lorena Girotti (Monte San Giusto), Anna Maria Giusti (Firenze), Giulia Gorgone (Roma), Giancarlo Gori (Fossombrone), Orsola Gori (Firenze), Silvano Gotti (Asciano), Mina Gregori (Firenze), Italo Grilli (Cagli), Floriano Grimaldi (Loreto), Giovanni Grottanelli de' Santi (Siena), Anna Maria Guiducci (Siena), Carla Guiducci Bonanni (Firenze), Antonietta Guiso (Roma), Piero Lai (Foligno), Anna Lenzuni (Firenze), Pierluigi Leone De Castris (Napoli), Alessandro Loprete (Trani), Maria Pia Mannini (Prato), Rosalia Manno Tolu (Firenze), Ruggero Mascolo (Barletta), Fabio Mazzieri (Siena), Lapo Melani (Arezzo), Mara Miniati (Firenze), Guido Moggi (Firenze), Rosemarie Molaioli Rodinò (Roma), Nicoletta Muratore (Roma), Silvana Musella (Napoli), Renzo Nelli (Firenze), Fabio Nocentini (Firenze), Patrizio Osticresi (Firenze), Maurizio Paglioncini (Cagli), Feliciano Paoli (Urbania), Enrico Paolucci (Firenze), Sandro Pasquini (Prato), Maria Teresa Penta (Napoli), Francesca Petrucci (Siena), Paola Pirolo (Firenze), Marta Poggesi (Firenze), Michele Polverari (Ancona), Marta Privitera (Firenze), Antonella Purpura (Palermo), Olga Raffo (Massa), Stefania Ragazzini (Firenze), Pina Ragionieri (Firenze), Ludovico Raimondi (Giulianova), Giuseppe Risola (Modugno), Gianna Rogialli (Arezzo), Bruno Santi (Siena), Arianna Scolari Yesurum (Roma), Paolo Seghetti (Ascoli Piceno), Max Seidel (Firenze), Enzo Settesoldi (Firenze), Lando Siliquini (Montefortino), Citti Siracusano (Napoli), Carlo Sisi (Firenze), Viviana Sonno (Assisi), Enrico Spagnesi (Firenze), Alda Spotti (Roma), Fiorella Sricchia Santoro (Roma), Giuseppe Stasi (Asciano), Claudio Stefanelli (Pescia), Urano Tafani (Firenze), Maria Tafuri Di Melignano (Bari), Barbara Tellini Santoni (Roma), Anchise Tempestini (Firenze), Anna Maria Testa (Firenze), Peter Tiegler (Firenze), Elisa Tittoni Monti (Roma), Diana Toccafondi (Firenze), Agnese Vastano (Urbino), Paolo Veneziani (Roma), Maria Venturi (Firenze), Luisiana Verdoni (Fermo), Giuseppe Voza (Siracusa), Luigi Zangheri (Firenze), Francesca Zannone (Roma), Carla Zarrilli (Siena).

Un ringraziamento particolare va alla dottoressa Barbara Antonetto che ha collaborato alla redazione del volume terzo, parte prima e seconda, della presente collana.

Referenze fotografiche

L'iconografia di questo volume è il risultato di una campagna fotografica appositamente realizzata da Marco D'Anna (Lugano), ad eccezione delle seguenti illustrazioni:

Aurelio Amendola, Pistoia: 68-70
Archivio di Stato di Firenze: 9-12
Archivio di Stato di Pisa: 83-86
Archivio fotografico della Regione Marche, Centro Beni Culturali, Ancona: 143-145, 156-157
Archivio fotografico dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze: 13-14
Archivio fotografico dell'Università degli Studi di Pisa: 71-74
Archivio fotografico del Museo del Sannio, Benevento: 257
Archivio fotografico di Casa Buonarroti, Firenze: 35-37
Sandro Bellu, Perugia: 166-168
Mauro Coen, Roma: 179, 182-187, 258-260
Renzo Collevecchio, Giulianova: 230-233
Giorgio Dettori, Cagliari: 301-302
Marcello Fedeli, Spoleto: 158-165, 169-173
Paolo Folchitto, Bracciano: 223
Foto Bongi, Firenze: 1, 5-8, 15-21, 103, 105, 107
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma: 151-153
Oreste Lanzetta, Napoli: 246-248
Fabio Lensini, Siena: 3, 80-82, 87-92, 98-100
Luca Lozzi, Siena: 57-60
Barbara Malter, Santa Maria in Neve (Terni): 236
M. Mancini e S. Fabi, Roma: 209-210
Fabrizio Parisio, Napoli: 261-263, 265
Luciano Pedicini, Napoli: 240-242, 253-256
Donato Pineider, Firenze: 25-34, 104, 106
Publifoto, Palermo: 282-300
Oscar Savio, Roma: 118, 208
Alessandro Schineo, Arezzo: 48-50, 54-56
Maurizio Schioppetto, Firenze: 22-24
Bruno Tavanti, Arezzo: 51-53
Roberto Testi, Siena: 93-97
Paolo Tosi, Firenze: 75-79
Massimo Velo, Napoli: 243-245
Gioacchino Volpe, Torino: 38-40, 146-147

INDICE

7 Nota introduttiva

TOSCANA

11 Premessa

13 Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»

15 Firenze, Archivio di Stato

18 Firenze, Archivio e Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore

20 Firenze, Biblioteca Dipartimentale di Botanica dell'Università

23 Firenze, Biblioteca e Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno

26 Firenze, Biblioteca Marucelliana

28 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

31 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

35 Firenze, Biblioteca Riccardiana

37 Firenze, Casa Buonarroti

40 Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi

42 Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

46 Firenze, Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro, Archivio Disegni

48 Arezzo, Archivio dell'Accademia Petrarca di Arti Scienze e Lettere

50 Arezzo, Biblioteca Consorziale della Città di Arezzo

52 Arezzo, Fraternita dei Laici, Collezione Artistica Bartolini

54 Asciano, Museo Cassioli

56 Livorno, Biblioteca Labronica

58 Lucca, Archivio di Stato

59 Lucca, Museo di Villa Guinigi

61 Massa, Archivio di Stato

62 Pescia, Museo Civico e Biblioteca Comunale «Carlo Magnani»

64 Pisa, Biblioteca Universitaria, Fondo Iconografico dell'Antico Giardino dei Semplici

66 Pisa, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Gabinetto Disegni e Stampe

67 Prato, Museo Civico di Palazzo Pretorio

69 Siena, Archivio dell'Istituto Statale d'Arte «Duccio di Boninsegna»

71 Siena, Archivio di Stato

74 Siena, Archivio e Museo dell'Opera del Duomo

77 Siena, Archivio Storico e Collezione del Monte dei Paschi

79 Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati

83 Siena, Fondazione Accademia Musicale Chigiana

86 Siena, Pinacoteca Nazionale

88 Altri fondi di disegni in Toscana

MARCHE

99 Premessa

100 Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale

102 Cagli, Biblioteca Comunale

104 Camerino, Museo Diocesano

106 Fermo, Biblioteca Comunale

109 Fossombrone, Biblioteca Passionei

111 Jesi, Biblioteca Comunale Planettiana

114 Loreto, Archivio e Biblioteca della Santa Casa

116 Matelica, Museo Piersanti

118 Montefortino, Pinacoteca Comunale

120 Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, Centro Alessandro Maggiori

122 Pesaro, Biblioteca Oliveriana

124 Pesaro, Museo Civico

125 Urbania, Biblioteca Comunale

128 Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

131 Altri fondi di disegni nelle Marche

UMBRIA

137 Premessa

139 Perugia, Accademia di Belle Arti

142 Perugia, Regione dell'Umbria, Consiglio Regionale

144 Assisi, Biblioteca Comunale

146 Foligno, Biblioteca Comunale

148 Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo

LAZIO

152 Premessa

155 Roma, Accademia Nazionale di San Luca e Biblioteca Sarti

160 Roma, Biblioteca Angelica

162 Roma, Biblioteca Casanatense

165 Roma, Biblioteca Corsiniana

167 Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

170 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II»

173 Roma, Biblioteca Teatrale del Burcardo della S.I.A.E.

174 Roma, Biblioteca Vallicelliana e Archivio della Congregazione dell'Oratorio

177 Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe

180 Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Gabinetto Disegni e Stampe

181 Roma, Istituto Nazionale per la Grafica e Calcografia

185 Roma, Museo Napoleonico

187 Altri fondi di disegni nel Lazio

ABRUZZI E MOLISE

192 Giulianova, Biblioteca e Pinacoteca Comunale «Vincenzo Bindi»

194 Campobasso, Raccolta Giacomo e Nicola Giuliani

195 Altri fondi di disegni negli Abruzzi

CAMPANIA

199 Premessa

200 Napoli, Accademia di Belle Arti

202 Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria

204 Napoli, Istituto «Suor Orsola Benincasa», Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara

206 Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

209 Napoli, Museo Nazionale di San Martino

211 Benevento, Museo del Sannio

212 Caserta, Palazzo Reale

214 Sorrento, Museo Correale di Terranova

216 Altri fondi di disegni in Campania

PUGLIA

220 Premessa

222 Bari, Pinacoteca e Museo Provinciale di Arte Medioevale e Moderna

225 Barletta, Pinacoteca e Museo Civico

229 Foggia, Museo e Pinacoteca Comunale

230 Terlizzi, Pinacoteca «Michele De Napoli»

233 Altri fondi di disegni in Puglia

SICILIA E SARDEGNA

237 Premessa

238 Palermo, Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis

243 Acireale, Pinacoteca Zelantea

245 Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo

247 Trapani, Museo Regionale «Pepoli»

249 Altri fondi di disegni in Sicilia

251 Cagliari, Galleria Comunale d'Arte

Errata corrige

Volume I

pag. 102, fig. 97: anziché Guido Reni, leggasi: Scuola di Guido Reni

pag. 112, fig. 109: anziché Pietro da Cortona... Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, leggasi: Ciro Ferri... Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

pag. 136, fig. 138: anziché *Copia dal torso del Belvedere*, leggasi: *Copia dal Laocoonte*

pag. 143, fig. 148: anziché Artista lombardo sec. XIV, Roma, Biblioteca Casanatense, leggasi: Giovannino de' Grassi, Bergamo, Biblioteca Civica

Volume II

pag. 66, fig. 71: dopo Coll. Topham, leggasi: Pompeo Batoni

pag. 190, 1ª colonna, riga 46: anziché *Pier Luigi Ghezzi*, leggasi: *Pier Leone Ghezzi*

pag. 191, 2ª colonna, riga 17: anziché *Studieresar*, leggasi: *Studieresor*

Volume III, Parte I

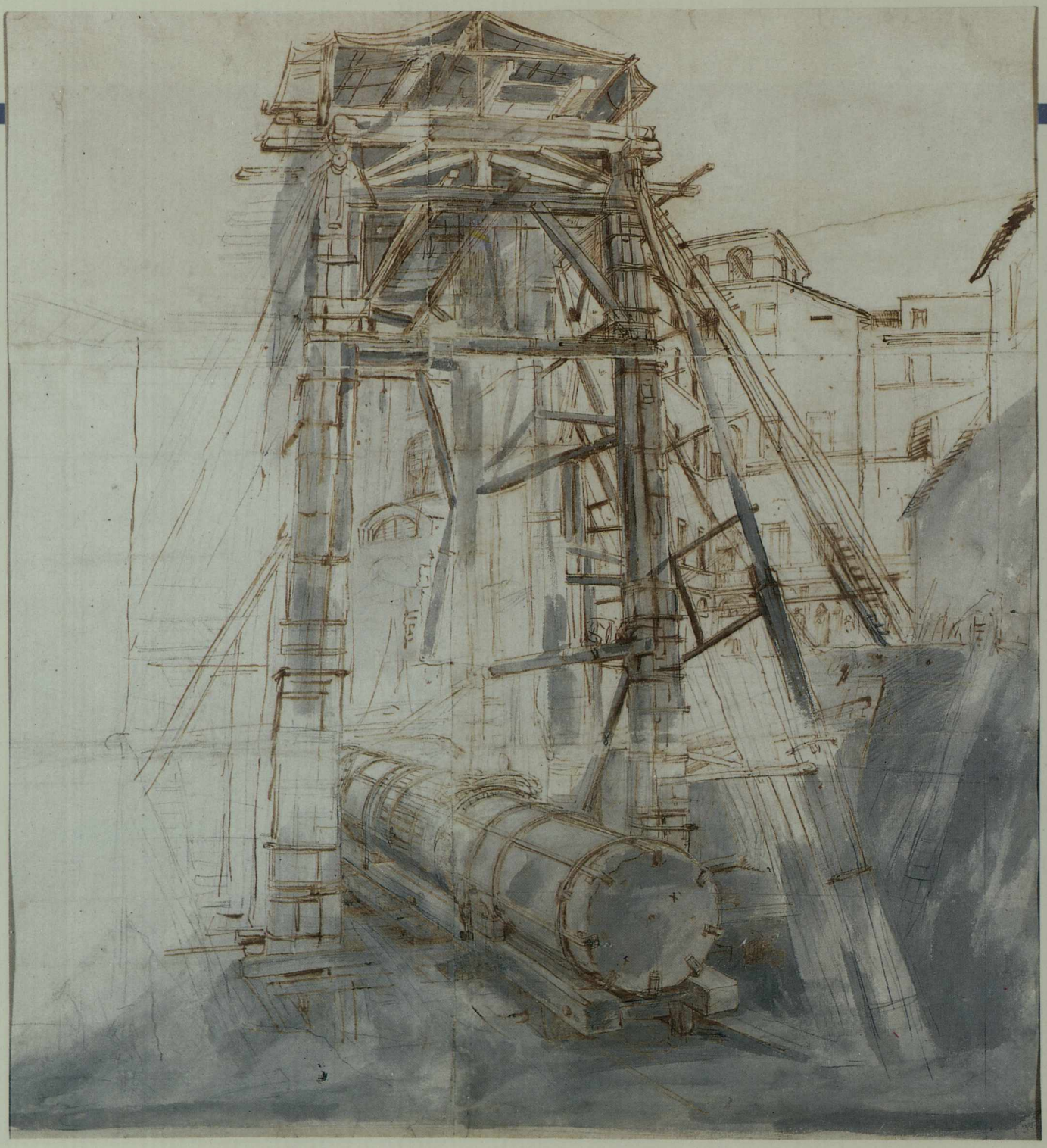
pag. 26, fig. 22: anziché Giovanni da Udine, leggasi: Copia da Giovanni da Udine

pag. 112, fig. 126: anziché Pietro Ligari, *Autoritratto*, leggasi: Angelo Ligari (attr.), *Copia dell'autoritratto di Pietro Ligari conservato nella Collezione Boschi di Roma*

pag. 164, fig. 198: l'illustrazione è riprodotta capovolta

pag. 193: le didascalie delle figure 231 e 232, che mancano, sono le seguenti:
231. Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, *Santa Teresa*. Matita rossa, lumeggiature di gessetto bianco (?) su carta grigio-brunastra. Cento, Pinacoteca Civica.
232. Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (bottega di), *David con la testa di Golia*. Matita rossa, lumeggiature di gessetto bianco su carta grigio-brunastra (*verso* del precedente). Cento, Pinacoteca Civica.

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite nello stabilimento
Amilcare Pizzi S.p.A. arti grafiche
Cinisello Balsamo (Milano)

Finito di stampare nel settembre 1994

Carta speciale per edizioni a garanzia di lunga conservazione
prodotta dalle Cartiere Miliani Fabriano